– Krause –

Die Balladen und Epen des Grafen Adolph Friedrich von Schack

Die Balladen und Epen des Grafen Adolf Friedrich von Schack.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der Hohen Philosophischen Fakultät

der

Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau

vorgelegt

und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

PAUL KRAUSE.

Montag, den 11. Oktober 1915, um 11 Uhr

in der Aula Leopoldina der Universität

VORTRAG:

Tiecks italienische Reise.

Darauf:

Promotion.



BRESLAU 1915

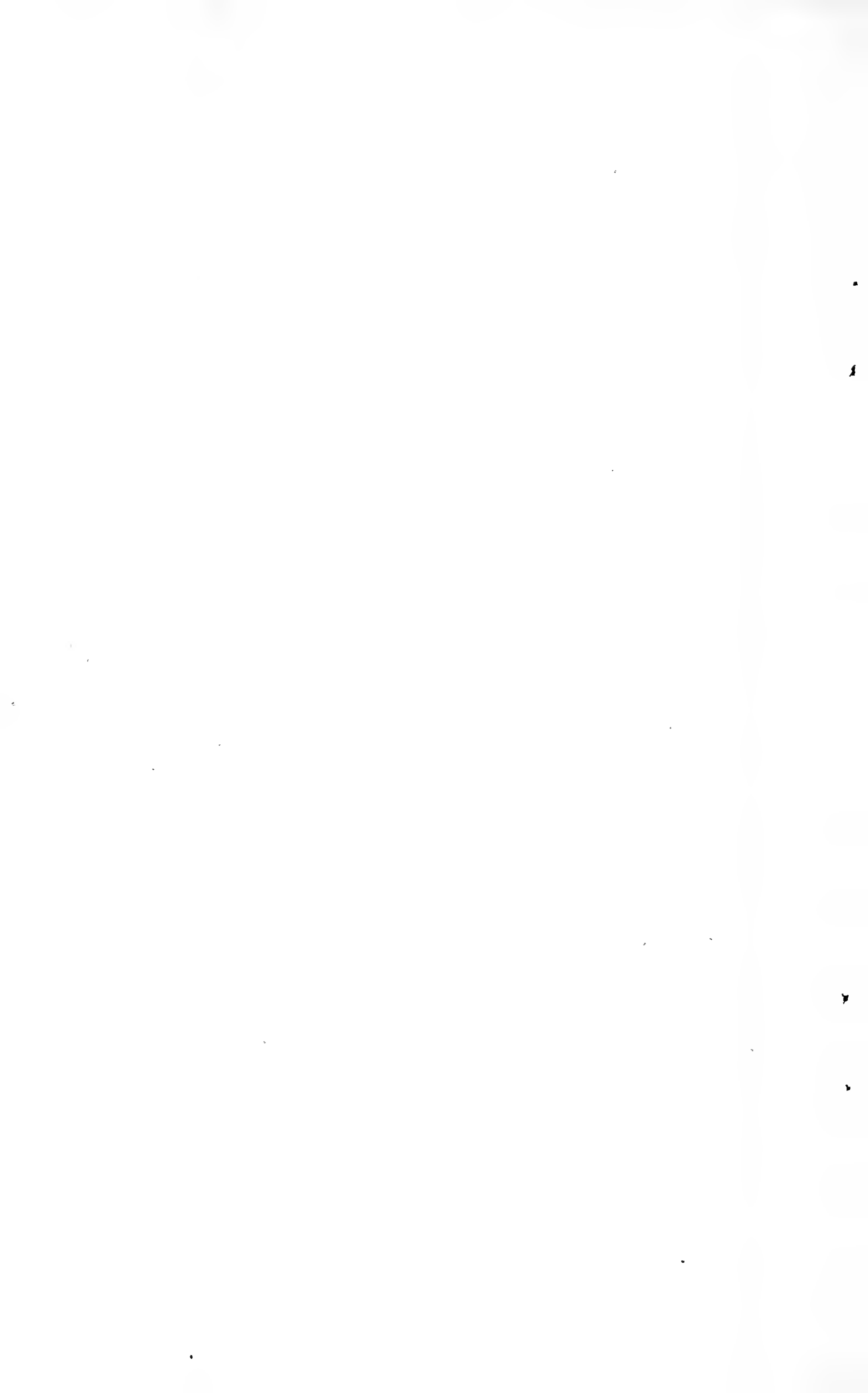
Druck von Th. Schatzky G. m. b. H., Breslau, Neue Graupenstraße 5.

Berichterstatter: PROFESSOR DR. THEODOR SIEBS

Examen rigorosum: 23. Juni 1915.

Mit Erlaubnis der philosophischen Fakultät wird als Dissertation nur ein Teil der Arbeit gedruckt. Die ganze Untersuchung erscheint später im Verlage von
TH. SCHATZKY G. M. B. H., BRESLAU.

Inhaltsübersicht.



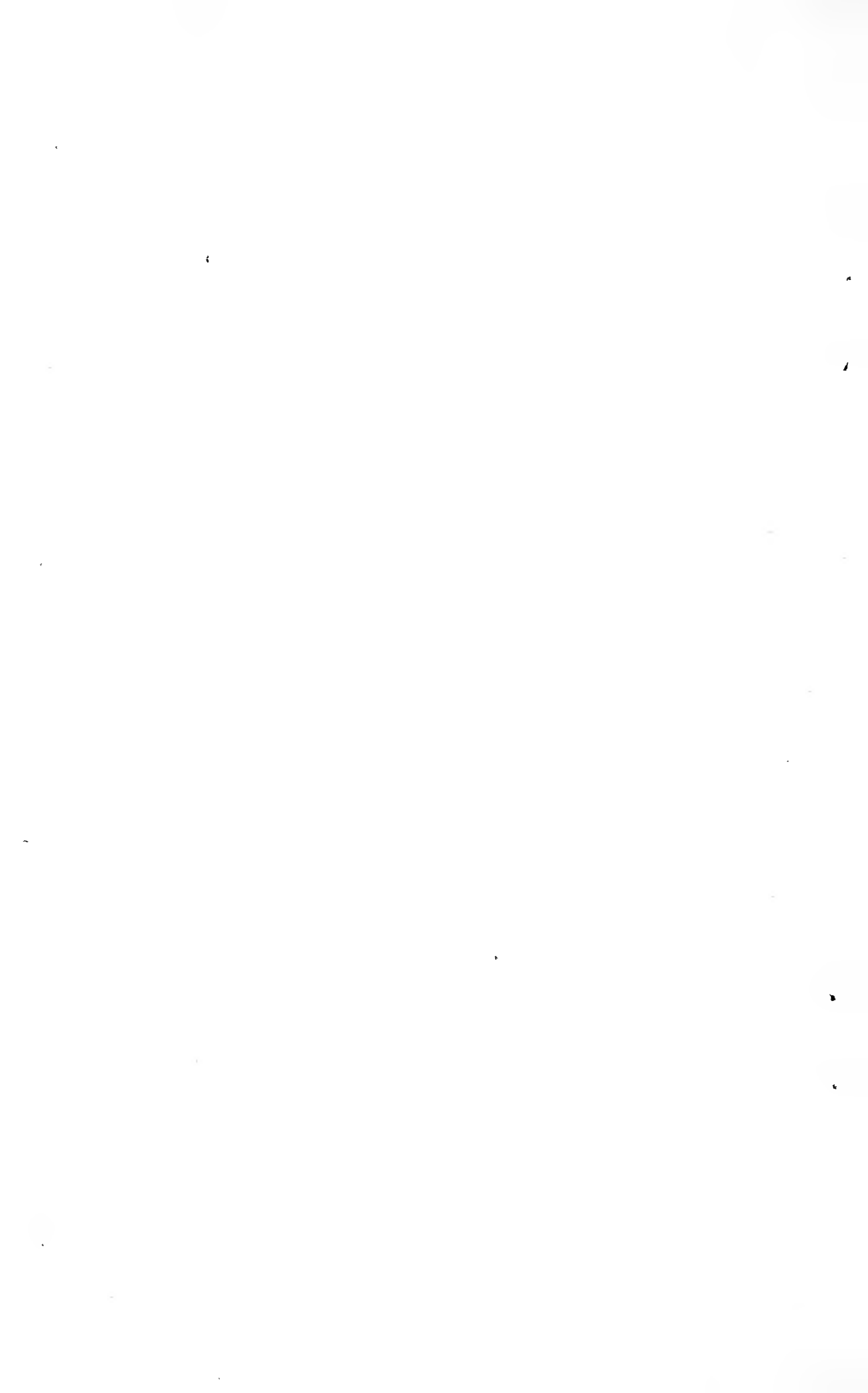
Vorwort.

Der Untersuchung „Schacks Balladen und Epen" habe ich die Ausgabe „Schacks Gesammelte Werke", 3. Aufl., 10 Bände, Cotta, Stuttgart 1897/99 zu grunde gelegt.

Handschriftlichen Nachlaß konnte ich nicht benutzen. Nur die „Nachgelassenen Dichtungen" (herausgegeben von G. Winkler 1896) im 10. Bande seiner „Gesammelten Werke" standen mir zur Verfügung.

Hinsichtlich der Entstehungsgeschichte der Balladen und Epen war ich allein auf die völlig ungenügenden Angaben Schacks in seinen eigenen Werken und Schriften angewiesen, da gegenwärtig ein geordneter Briefwechsel, der voraussichtlich neue Aufschlüsse bringen wird, fehlt. Auch wollte ich mich nicht zu unsicheren Schlüssen hinreißen lassen, zumal da Schack selbst im Vorwort zum 10. Bande gewarnt hat:

„Ich muß das Wohlwollen, welches mir diese Kritiker im ganzen immer gezeigt haben, dankend anerkennen, da ich aber dasselbe gern erwidern möchte, gebe ich ihnen den Rat, sich künftig aller solcher Mutmaßungen über die Entstehungszeit meiner Werke zu enthalten, da sie fast immer neben das Ziel geschossen haben."



Einleitung.

Graf Adolf Friedrich v. Schack hat sich trotz seines unermüdlichen Schaffens nicht die Liebe und Verehrung eines größeren Teiles der Mit- und Nachwelt erwerben können.

„Was ich baute, sah zerstört
Ich zu Boden wieder rollen;
In der Luft ist ungehört
Meiner Worte Klang verschollen,
Und bevor mein Volk, mein Land
Noch erkannten, wen sie hatten,
Unbetrauert, ungenannt
Werd' ich eingehn zu den Schatten.“

(I. Bd. „Lotosblätter“ 1, Strophe 6.)

Diese Worte geben ergreifend seinen Klagen über die geringe Beachtung seiner dichterischen Schöpfungen Ausdruck[1]).

Bekannter denn als Dichter ist Schack durch seine Gemäldesammlung geworden, die sich heute in der preußischen Gesandtschaft in München befindet[2]). Aber auch als Gemäldesammler mußte er die heftigsten Angriffe und Beschuldigungen über sich ergehen lassen, die, wenn auch mitunter nicht völlig unberechtigt, doch durch ihre Heftigkeit Schack manchen Verdruß bereiteten. Und solche Anfeindungen gingen zum Teil auch von ehemaligen Schützlingen aus: von Lenbach, Böcklin[3]), Genelli, Anselm Feuerbach u. a.

---

[1]) Vgl. auch „Plejaden“, Ges. I, 1—8.

[2]) „Meine Gemäldesammlung“ 1881, 7. Aufl., 1894.

[3]) G. Winkler „Graf Schack und Böcklin“. G. Winkler „Anselm und Henriette Feuerbach in ihrer Beziehung zu Schack“ in „Kunst für alle“. Bd. 17 u. 18.

War Schacks späteres Leben so reich an Angriffen aller Art[1]), so war seine Jugendzeit friedlich und freundlich.

Schack ist am 2. August 1815 zu Schwerin i. Meckl. geboren; er hat seine Kindheit auf den nahe gelegenen Besitzungen in Brüsewitz verlebt. Nach der Ernennung seines Vaters zum mecklenburgischen Bundestagsgesandten siedelte der dreizehnjährige Knabe mit seinen Eltern nach Frankfurt a. M. über[2]).

Nach Beendigung seiner Schulzeit in dieser neuen Heimatsstadt, die er nur auf kurze Zeit zu einem jäh abgebrochenen Besuche des Hallenser Pädagogiums verlassen hatte[3]), begab sich Schack als Student der Jurisprudenz[4]) nach Bonn, Heidelberg und Berlin. Hier war er nach Ablegung seines Examens am Kammergericht beschäftigt (1838).

Schon früh wider seinen Willen zur diplomatischen Laufbahn bestimmt[5]), trat er als Attaché in den Dienst der mecklenburgischen Gesandtschaft, und zwar zunächst in Frankfurt a. M. und dann in Berlin. Seine letzte bedeutende Amtstätigkeit bezog sich auf seine Beteiligung an den Unionsverhandlungen in Erfurt 1850. Nach dem Tode seines Vaters (1852) konnte sich endlich Schack von jeglicher Amtsfessel befreien. Als Legationsrat a. D. und mecklenburgischer Kammerherr widmete er sich nun bis an sein Lebensende (14. April 1894

---

[1]) Ich erwähne nur die Umtriebe der Intendanz des königl. Hoftheaters in München, als Schack und Heyse den Dichter Anzengruber für die Verleihung des Maximiliansorden in Vorschlag brachten.

[2]) Seine damalige Durchreise durch Weimar fand noch zu Lebzeiten Goethes statt, dessen Werther und Götz er schon so oft gelesen hatte; vgl. „Ein halb. Jahrh.“ I, 13.

[3]) Da zu jener Zeit in Halle die Cholera ausgebrochen war, wurde Schack von seinem Vater nach Frankfurt zurückgerufen.

[4]) Manchem seiner Studentenerlebnisse begegnet man in poetischer Verklärung in seinem erzählenden Gedichte „Lothar“. (Ges. W., III. Bd.)

[5]) Vgl. die verschiedenen Aeußerungen Viktors in „Durch alle Wetter“ (Ges. W., Bd. IV) über die ihm widerwärtige Laufbahn eines Diplomaten.

in Rom) ganz und gar seinen künstlerischen und wissenschaftlichen Bestrebungen.

Besondere Teilnahme zeigte er schon als Knabe für die Dichtkunst und die Erlernung fremder Sprachen. Außerdem zog ihn bereits früh ein unbezähmbarer Drang nach fremden Ländern. Alle diese Wünsche und Bestrebungen seiner Jugendzeit sind allmählich durch seine beständige Selbsterziehung und durch die Anleitung und Förderung nahestehender Personen zu einem glücklichen Ende gediehen. Seine glänzenden Vermögensverhältnisse erlaubten es ihm, aus eigener Anschauung und Erfahrung fremde Länder, ihre Sprache und Literaturen kennen zu lernen. So führte Schack bis in sein spätes Alter das Leben eines unsteten Wanderers. Auch seine Uebersiedelung nach München (1858), wohin er auf Wunsch des Königs Maximilian II. kam, hielt ihn nicht von größeren Reisen ab, zwang ihn jedoch, wenigstens einen Teil des Jahres in Bayerns Hauptstadt zuzubringen[1]). In München benützte er dann die Zeit zu dichterischer und wissenschaftlicher Arbeit und entwarf auch neue Pläne für seine späteren Reisen, z. B. für die Fahrt nach dem Orient (1871/72), die er auf Einladung des Großherzogs von Mecklenburg[2]) mit ihm zusammen unternahm.

Die Reisen, auf denen Schack zunächst die meisten Länder Europas (ausgenommen Rußland), später auch den Orient und die Nordküsten Afrikas kennen gelernt hat, beginnen bereits im Jahre 1832. Besonders bevorzugte er Spanien, Italien und den Orient. Seinen ersten längeren Aufenthalt in Spanien 1838/39 benützte er zu wissenschaftlichen Vorarbeiten, als deren Frucht sein Erstlingswerk „Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien“ (1845/46) 3 Bde. und seine „Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien“ (1865)

---

[1]) Hier verkehrte er im Kreise der „Krokodile“.

[2]) Vgl. die Gedichte Schacks: 1. „An den Großherzog Friedr. Franz von Mecklenburg“. Ges. W. X, 64. 2. Zur Enthüllungsfeier des Denkmals für Großherzog Friedr. Franz II. von Mecklenburg. Ges. W. X, 357.

2 Bde. anzusehen sind. Im Orient erweiterte er seine Kenntnisse der dortigen Sprachen und Kulturzustände, und das hat wieder auf seine erste, im Druck erschienene Uebersetzung „Heldensagen des Firdusi“ (Berlin 1851) anregend gewirkt. Italien hingegen, das ihm fast zur zweiten Heimat geworden war, erschloß ihm besonders die Welt der Antike und der Kunst.

Auf seinen vielen Reisen[1]) und bei seiner gesellschaftlichen Stellung bot sich ihm auch leicht Gelegenheit, mit den bedeutendsten Männern seiner Zeit persönlich zusammenzukommen. So lernte er bereits als Knabe auf einer Reise mit seinem Vater dessen alte Freunde Brentano und Pückler-Muskau kennen. Während seiner Bonner Studien nahm er Fühlung mit Aug. Wilh. Schlegel und Diez, der ihm die Anfangsgründe des Provenzalischen beibrachte. Bei Uhland, Mörike, Rückert und Chamisso sprach er vor, und auch ausländische Dichter, Maler und Gelehrte hat er mit Vorliebe aufgesucht.

Bereits diese kurzen Angaben über Schacks Lebensgang lassen einen Grundzug seines Wesens deutlich hervortreten: sich durch Fleiß und ständige Arbeit ein eingehendes Wissen anzueignen und auf den verschiedensten Gebieten der Kunst und Wissenschaft tätig zu sein. Darum ist er nicht nur als Dichter hervorgetreten, wenn er auch in erster Linie als solcher angesehen werden will, sondern er hat sich auch durch seine Leistungen als Literarhistoriker und Gelehrter einen Namen gemacht[2]). Außerdem ist er noch als Kritiker in seinen literarisch-philosophischen Schriften bedeutsam, die er zu den Sammlungen: „Pandora“ (1890), „Mosaik“ (1891) und „Perspektiven“ (1894) 2 Bde. vereinigte. In den „Per-

---

[1]) Eine geordnete Uebersicht über die verschiedenen Reisen Schacks gibt: Erich Walter: „Schack als Uebersetzer“ in den „Breslauer Beiträgen“, Bd. X, 9 ff.

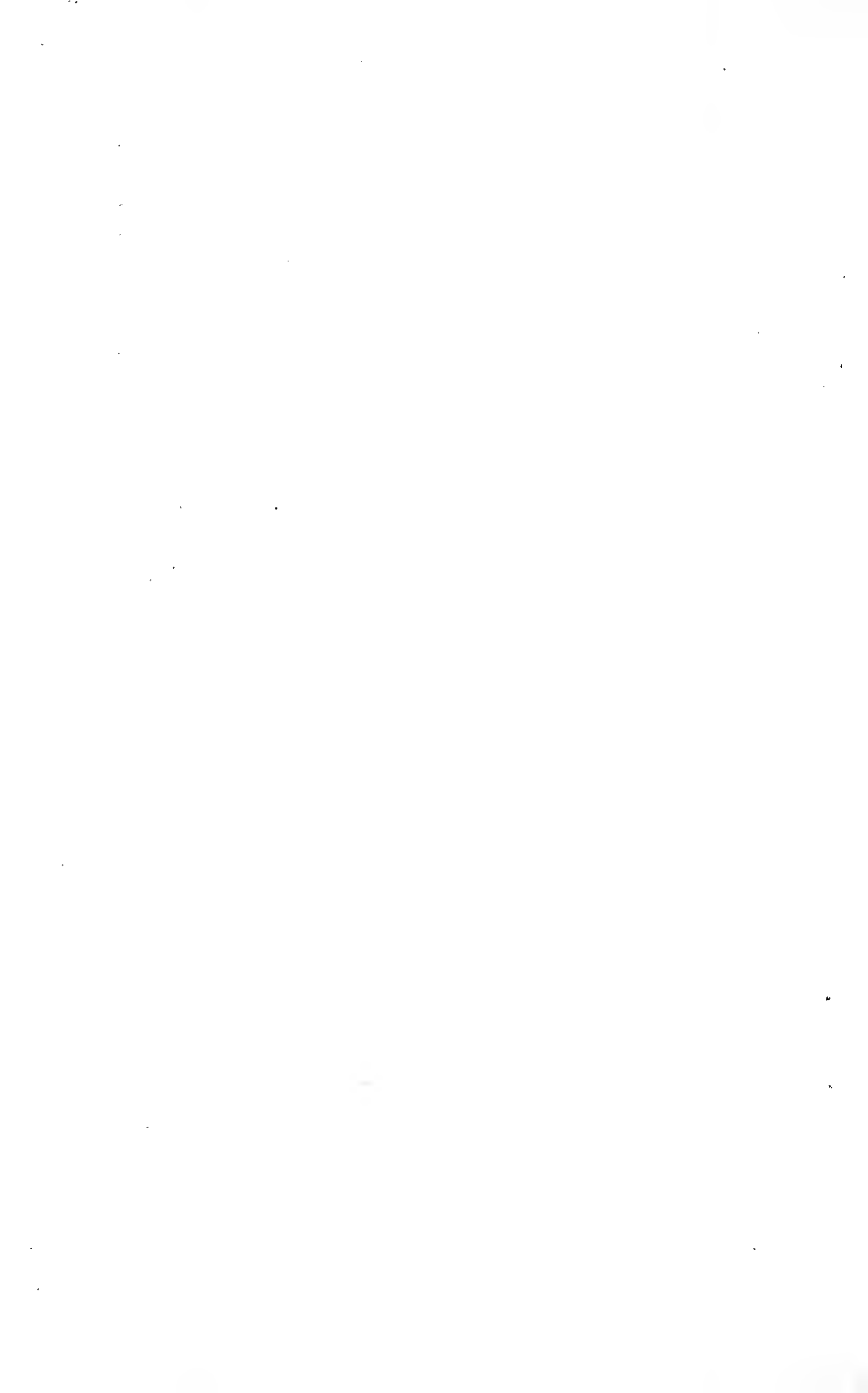
[2]) Hier sind neben den früher angeführten wissenschaftlichen Arbeiten auch seine „Geschichte der Normannen in Sizilien“ (1889), 2 Bde., wie der Plan einer Geschichte des englischen Theaters zu erwähnen.

spektiven“ Bd. I, 1 ff. sind wieder die „Aphorismen über das Drama“ wegen seiner eigenen Dramentheorie besonders wichtig.

Neben dichterischen Selbstschöpfungen veröffentlichte Schack noch eine bedeutende Zahl von Uebersetzungen fremder Literaturwerke. Hierzu erschien er wegen seiner reichen Sprachenkenntnisse und seines dichterischen Verständnisses vorzüglich geeignet[1]. Ja, Schack war sogar schon jahrelang als kunstvoller Uebersetzer und Literarhistoriker bekannt, ehe er seine ersten lyrischen Dichtungen erscheinen ließ.

---

[1]) Vor allem sind zu nennen: 1. „Firdusi. Heldensagen in deutscher Nachbildung.“ Berlin 1865. 2. „Spanisches Theater“ 1845, 2 Bde. 3. „Die englischen Dramatiker vor, neben und nach Shakespeare“ 1894. 4. Im „Orient und Okzident“: a) „Camoens“ des Portugiesen Almeida Garrett, b) „Raghuvansa“ des Kalidasa. 5. „Stimmen vom Ganges“ 1877, 2. Aufl. 6. „Romanzero der Spanier und Portugiesen“. Berlin 1860. 7. „Anthologie abendländischer und morgenländischer Dichtungen“.



I. Teil:

Schacks Balladen.

1. Kurzer Ueberblick über Schacks lyrisches Schaffen.

Einige Gedichte Schacks wurden bereits in dem Musenalmanach F. O. Gruppes in den Jahren 1852—54[1]) veröffentlicht.

Schon größer ist ihre Zahl in Geibels „Münchener Dichterbuch" von 1860. Später folgten die selbständigen lyrischen Sammlungen Schacks in drei abgeschlossenen Gruppen: „Gedichte" (1867), „Weihegesänge" (1878) und „Lotosblätter" (1883).

In keinem seiner zahlreichen Gedichte hat Schack den Ton des echten, volksmäßigen Liedes getroffen[2]).

Unmittelbare Gefühlsempfindungen kommen nur in denjenigen Gedichten zum Ausdruck, in denen er persönliche Erlebnisse, vor allem schmerzliche Ereignisse dichterisch verklärt. Dabei denke ich hauptsächlich an das zweite Buch der „Verwehten Blätter" in der Sammlung „Lotosblätter", wo Schack den Tod seiner Geliebten in etlichen Klageliedern betrauert[3]).

---

[1]) Ueber noch frühere Veröffentlichungen Schackscher Gedichte vgl. „Meine Erstlingsdichtung" in „Perspekt." I, 141 ff. und „Ein halb. Jahrh." II, 92.

[2]) Um Schacks eigenstes Urteil über die Stellung des Liedes auf dem Gebiete der Lyrik kennen zu lernen, verweise ich auf seinen Aufsatz: „Ein Wort über die Lyrik" in Pandora, 289 ff.

[3]) Diesen Gedichten liegen Schacks Lebensschicksale des Jahres 1846 zu Grunde, und manche dieser Dichtungen werden wohl bald in den nächstfolgenden Jahren entstanden sein; vgl. Ein halb. Jahrh. I, 232.

Die reine Lyrik ist also nicht Schacks starke Seite. Vielmehr pflegt er das Gebiet der Gedankenlyrik, wo er seine tiefen Ideen in schwungvoller und bilderreicher Sprache darzustellen liebt. Somit stellt er mit Recht die später erschienenen „Weihegesänge“ als charakteristische Vertreter seiner Lyrik an die Spitze seiner Gedichtsammlungen[1]).

Den höchsten und wichtigsten Fragen der Menschheit auf religionsphilosophischem Gebiete geht Schack in dieser Sammlung nach. In den einzelnen Gliedern dieser „Weihegesänge“ wie z. B. „Eros“, „Quell des Lichtes“ u. a. entwickelt er in dichterischer Form sein religiöses Selbstbekenntnis und verherrlicht das Gesetz der Humanität, das jeglichem Dogmenglauben feind ist[2]).

Neben diesen stark philosophisch gehaltenen, hymnenartigen Gedichten, die zahlreiche epische Züge aufweisen, versuchte sich Schack auch auf dem eigentlichen Gebiete der episch-lyrischen Zwischengattung, auf dem der Ballade und Romanze.

2. Veröffentlichung der Schackschen Balladen.

Aehnlich wie beim Epos und Drama trat Schack auch in der Balladendichtung zunächst mit Übersetzungen fremdsprachlicher Romanzen hervor[3]), ehe er selbstverfaßte Balladen erscheinen ließ[4]).

---

[1]) Ges. W. II, 3—157.

[2]) Den nämlichen Gedanken begegnet man an zahlreichen Stellen seiner Selbstbiographie „Ein halbes Jahrhundert“ (3 Bde. 1888), wo auch so oft seine glühende Vaterlandsliebe zum Vorschein kommt. In Versen wird sie in dem Teile der „Lotosblätter“ verherrlicht, der den Titel „Kampf und Sieg“ trägt.

[3]) Ueber seine Uebersetzungstätigkeit fremdländischer Romanzen, die sämtlich den südländischen Literaturen der Spanier und Portugiesen angehören, äußert sich ausführlich Erich Walter: „Schack als Uebersetzer“ in den „Bresl. Beitr. zur Literaturgesch.“, Bd. X, 107 ff.

[4]) Diese Uebertragungen Schacks aus obengenannten Literaturen wurden mit Geibels Romanzenübersetzungen aus dem Spanischen im „Romanzero der Spanier und Portugiesen“ vereinigt (1860).

Seine eigenen Gedichte wurden nämlich erst sechs Jahre später (1866) nach dem Erscheinen des „Romanzero“ veröffentlicht, obwohl die meisten von ihnen vor oder neben seiner Uebersetzungstätigkeit entstanden sein werden. Denn wenn er auch nirgends über ihre Entstehungszeit genauere Angaben macht, so kann man doch auf Grund einer Stelle seines Aufsatzes „Meine Erstlingsdichtung“ (Perspekt. I, 141 ff.)[1]) die Pflege dieser Dichtungsgattung bei ihm schon in einer sehr frühen Zeit ansetzen.

Schack ist eben zu schweigsam, ja fast ängstlich, etwas über die Zeit und Art seines poetischen Schaffens zu verraten. Auch lassen sich aus der Beschaffenheit eines Schackschen Werkes keine sicheren Schlüsse auf seine Entstehungszeit ziehen. Denn Schack hat seine Dichtungen meist sehr lange in seinem Pulte aufbewahrt[2]) und sie dann vor ihrer Veröffentlichung nochmals eingehend umgearbeitet, so daß er vielen von ihnen den Stempel seiner späteren, reiferen Anschauungen und seines Dichtens aufgedrückt hat.

3. Die Stoffwelt seiner Balladen.

Schack hat eine ziemliche Anzahl eigener Balladen verfaßt (32 Gedichte). Einer Trennung der Begriffe Ballade und Romanze sucht er bei der Einteilung seiner Gedichte aus dem Wege zu gehen[3]). Wichtiger ist ihm der Gegensatz zwischen Kunstballade und volkstümlicher Ballade. Er empfand es als eigentlicher Kunstdichter ganz richtig, daß volkstümliche Bestrebungen in seinem Dichten im Widerspruch zu seinem innersten Wesen stünden, und sagt einmal[4]):

---

[1]) Es ist von der Ballade „Colombo“ die Rede.

[2]) Vgl. „Ein halbes Jahrh.“ II, 92 und „Perspekt“ I, 143.

[3]) Er bedient sich nämlich in Ges. W. II, 264 ff. bei seinen episch-lyrischen Gedichten der gemeinsamen Ueberschrift „Romanzen und Balladen“.

[4]) In seinem Aufsatze: „Ein Wort über die Lyrik“ in „Pandora“, S. 303.

„Wir können uns freilich auch nur künstlich in den Kulturzustand versetzen, aus welchem sie (d. h. die Volksdichter) hervorgegangen; aber um wirklich zu singen wie die Volksdichter, müssen wir unsere ganze Bildung abstreifen, was unmöglich ist“[1]).

Darum hat Schack bei seiner Balladendichtung keine volkstümlichen Sagen, die sich gern an bestimmte Flüsse, Berge und Burgen unseres Vaterlandes heften, verwertet[2]). Bei der Stoffwahl seiner Balladen überwiegt das literargeschichtliche Interesse. Und zwar entnimmt er bei seiner ausgesprochenen Neigung für historische Forschungen geschichtliche Balladenstoffe allen Zeiten. Seine Balladenreihe beginnt mit frühen und sagenhaften Vorgängen des Altertums („Euadne“ und „Stesichoros“) und führt am Ende bis zu Ereignissen des 19. Jahrhunderts („Der Kadett“ und „Der Husar von Auerstädt“).

Antike Stoffe, die einen bedeutenden geschichtlichen Hintergrund haben, sind von Schack zahlreich zu Balladen gestaltet worden. So verwendet er Begebenheiten des peloponnesischen Krieges („Die Athener in Syrakus“), oder er läßt die Pythia den Untergang des Griechentums prophezeien. („Die Pythia“.) Auf Ereignisse der römischen Geschichte wird in den „Seligen Inseln“, denen der Untergang des Sertorius und sein Tod zu Grunde liegt, und im „Triumphator“ angespielt, der den Glauben der Alten an den Neid der Götter behandelt; sie gönnen dem siegreichen Aemilius Paulus seinen vollen Triumph nicht und berauben ihn in seinem höchsten Glücke seiner beiden Söhne. In das Rom zur Zeit des zweiten punischen Krieges versetzt uns „Metella“, und auf die karthagische Geschichte selbst wird genauer

[1]) Etwas anders lautet Schacks Ansicht über Volkstümlichkeit in seiner „Geschichte der dram. Literatur und Kunst in Spanien“, Bd. I Einl., S. 17 ff. Hier fordert er wenigstens für das Drama eine eingehendere Bearbeitung von volkspoetischen Sagenkreisen und der eigenen Geschichte eines Volkes. Bei seinen eigenen Dramen hat jedoch Schack nur in ganz geringem Maße diese Forderung erfüllt.

[2]) Nur in dem Gedichte „Burg Rodenstein“ (Ges. W. II, 390) spielt er auf den Geisterspuk in alten Burgruinen an.

in „Himilko“ eingegangen. Den ungesunden Staatsverhältnissen Karthagos, der Mißgunst seiner undankbaren Mitbürger fällt dieser verdienstvolle Feldherr zum Opfer, der einen Tod aus freien Stücken einem Leben im Kerker vorzieht. In zwei weiteren antiken Balladen endlich wird wiederum auf Ereignisse der römischen Geschichte zurückgegriffen. Denn den Inhalt des „Verschlossenen Tores“ und des „Göttersturzes“ bilden die Ausbreitung der Römerherrschaft nach Osten hin und der Verfall der alten Heidenwelt.

Als Quellen kommen für diese Gedichte die großen Geschichtsschreiber des Altertums, vor allem Plutarch mit seinen Lebensbeschreibungen in Betracht. Auch Thukydides und Livius mit ihren Geschichtswerken haben schon früh Schack angeregt und sind von ihm in diesen antiken Balladen verwertet worden.

Weniger zahlreich sind seine Balladen, die im Mittelalter spielen. Zu ihrem Kreise gehören u. a. „Antonio de Leywa“, „Ragnars Tod“, „Das Bahrrecht“, „Die Hexenjagd“ und „Normannenvermächtnis“. In letzteren drei Gedichten kommt in wirkungsvoller Weise die kulturgeschichtliche Darstellung zu ihrem Recht.

Den großen deutschen Baumeister des Mittelalters[1]), an dessen Werk sich einst schon Goethe begeistert hatte, verherrlicht Schack in „Erwin von Steinbach“[2]). Des Entdeckers Amerikas gedenkt er in der Ballade „Colombo[3]), die er bereits als Gymnasiast verfaßt hat[4]).

---

[1]) Schack schätzt auf dem Gebiete des Kirchenbaues nur den gotischen Stil. (Vgl „Pandora“, 113/114.)

[2]) Anregung zu dieser Ballade hat er bei seinem öfteren Aufenthalt in Straßburg empfangen. Auch sonst verherrlicht er diese alte deutsche Stadt in verschiedenen Gedichten, z. B. in der „Siegesfeier in Straßburg“ (Ges. W. II, 146).

[3]) „Perspekt.“ I, 141.

[4]) Noch in einem anderen Gedichte „Columbus“ (Ges. W. II, 108) feiert er Amerikas Entdecker, ordnet es aber nicht seinen Balladen, sondern den „Weihegesängen“ ein. In ihnen hat Schack auch „Michel Angelo“ (Ges. W. II, 41), „Dante“ (II, 87), „Perikles“ (II, 73), „Wolfram v. Eschenbach“ (II, 126) verherrlicht; über diesen freilich hat er sich in den „Perspekt.“ II, 134 nicht sehr anerkennenswert geäußert.

Ist nun auch die Stoffwelt der Schackschen Balladen in geographischer Beziehung beschränkter als die mancher anderen seiner Gedichtsammlungen, die geradezu die Ueberschriften „Aus allen Zonen“ oder „Aus fremden Ländern“ führen, so tritt doch auch in ihnen vielfach das reiche Wissen Schacks zu Tage. Seine Vorliebe für die Geschichte und die Kulturzustände der orientalischen Völker [1]) verrät sich im „Verschlossenen Tor“ wie in der Ballade „Mahmut der Ghasnewide“ [2]). Ein Stück mittelalterliche italienische Geschichte bietet „Antonio de Leywa“, in die altnordische Geschichte führt „Ragnars Tod“ und „Normannenvermächtnis“, und die berüchtigten Hexenverfolgungen des Mittelalters schildert „Die Hexenjagd“ [3]).

Der Ausgang dieses Gedichtes, der Tod des Hexenfeindes von Lindheim, wird durch das geheimnisvolle Wirken überirdischer Mächte herbeigeführt. Diese Einführung des Uebersinnlichen beschränkt sich nun bei Schack nicht nur auf Stoffe des Mittelalters [4]), wo Geister- und Gespensterglaube besonders verbreitet

---

[1]) Von seinen zahlreichen wissenschaftlichen Abhandlungen über orientalische Völker erwähne ich hier nur seinen Aufsatz „Maria la Blanka“ in „Mosaik“, S. 97 ff. Denn ein Teil seines Inhaltes, die Geschichte der Juden und ihre Verfolgung in Spanien, findet sich auch in seinem Epos „Die Nächte des Orients“ (Ges. W. I, 129 ff.) in poetischer Ausführung vor.

[2]) In ihr wird die schnelle Sühnung eines Ehebruches nach orientalischem Rechtsbrauch vorgeführt und die Gerechtigkeitsliebe Mahmuts gepriesen, der auch seinen eigenen Sohn für dieses Verbrechen mit dem Tode bestraft hätte.

[3]) Schack kommt in seinen Werken öfters auf die alten Hexenprozesse und Hexenverbrennungen zu sprechen, z. B. in den Epen: „Weltmorgen“ oder „Nächte des Orients“. Zu obiger Ballade ist er durch die Schrift eines Predigers Horst in Lindheim angeregt worden. (Vgl. „Der Hexenturm von Lindheim“ in „Pandora“, 175 ff.)

[4]) Z. B. in „Malcolms Mördern“, wo die Idee der Gerechtigkeit auf wunderbare Weise zum Siege gelangt, oder im „Strohhalm“ und in den „beiden Prinzen“, die das geheimnisvolle Walten der Schicksalsmächte veranschaulichen.

waren[1]), sondern sie tritt auch in jenen Balladen zu Tage, die inhaltlich der Neuzeit angehören. So versetzt uns „Herr Jobst“ in das Gebiet der Teufelssagen. Der Held der Schackschen Ballade weiß den Versuchungen des Teufels zu widerstehen und braucht nicht erst wie in den mittelalterlichen Mirakelspielen durch die Jungfrau Maria oder andere Heilige gerettet zu werden. Auch das alte Motiv von der Ruhelosigkeit abgeschiedener Geister, die sich den Menschen in Gefahren hilfsbereit erweisen, taucht unter den neuzeitlichen Stoffen seiner Balladen im „Seemann“ auf. Unter seinen übrigen Balladen aus der Neuzeit sind die Gedichte aus dem Kreise Napoleons und seiner Zeit beachtenswert[2]). Die Gestalt dieses Welteroberers, gegen dessen Ziele Schack stets seine Abneigung kund tat[3]), erscheint in den „Drei Hexen“. Als junger Artillerieleutnant wird er auf den eroberten Wällen Lyons vorgeführt, wo ihm der Geistergesang der drei Hexen seine künftige Laufbahn als Gottesgeißel prophezeit[4]). Schacks Freude über die Besiegung Napoleons und den Opfermut der Deutschen drücken „Der Kadett“ und „Der Husar von Auerstädt“ aus. Sie legen beide ein beredtes Zeugnis für seine Vaterlandsliebe ab. Vorurteilsfrei weiß er aber auch bei Gegnern Deutschlands, z. B. an dem Polenfeldherrn Dembinski (seine Ballade „Dembinski“) den Heldenmut und die Tapferkeit zu schätzen. Bei diesem Gedichte, dessen Ausgang nicht der historischen Wirklichkeit entspricht, griff er auch wieder mitten in die Stoffgeschichte

---

[1]) Ueber gewisse abergläubische Regungen in Schack selbst vgl. „Tagebuch aus dem Odenwald“ in „Pandora“, 43 ff.

[2]) Daß Schack gerade für diese Zeit besondere Teilnahme zeigte, ergibt sich aus den Verhältnissen, in denen er aufwuchs. (Vgl. „Ein halbes Jahrh.“ I, 8 ff.)

[3]) Vgl. auch „Perspekt.“ I, 149.

[4]) Gleichfalls gegen Fürstenwillkür, und zwar gegen den unwürdigen Menschenhandel mancher kleinerer Herrscher des 18. Jahrhunderts wendet sich Schacks Ballade „Der Teufelstanz“.

seiner Zeit hinein[1]). Auffällig ist es, daß Schack unter der ganzen Zahl seiner Gedichte nur zweimal auf die Darstellung von Liebesepisoden eingeht[2]). Und wo die Liebe in den Gang der Handlung hineinspielt, wie in „Euadne“ oder in der „Königstochter“, führt sie zu einem tragischen Ende, das ja auch bei den meisten seiner übrigen Gedichte vorwaltet. Nur eine Ballade ist humoristisch gehalten: „Walther von Immenstadt“. Aber auch in ihr verzichtet Schack nicht auf eine eingehendere Darstellung des geschichtlichen Hintergrundes[3]). Ueberhaupt scheint Schack in seiner ganzen Balladenreihe wie in einem großen poetischen Bilderbuche der Geschichte zeigen zu wollen, daß dieselben Ideale und Beweggründe die Menschen heute noch wie früher begeistern und zum Handeln treiben. Gewöhnlich werden Ereignisse aus dem Leben einzelner Personen vorgeführt, und nach ihnen tragen dann die einzelnen Gedichte ihren Namen. Drei Balladen dagegen: „Die Pythia“, „Göttersturz“ und „Das verschlossene Tor“ beschäftigen sich mit dem Schicksale ganzer Völker.

4. Die Behandlungsweise der Schackschen Balladen.

In den Schackschen Balladen tritt das epische Element stark neben dem lyrischen hervor, manchmal ist es sogar das vorherrschende. Ergreifende Stimmungsbilder sind fast stets mit größeren Handlungsbildern zu

---

[1]) Schack verfolgte auch die Erörterungen der Polenfrage im deutschen Parlament (1848) mit lebhafter Teilnahme; vgl. „Ein halbes Jahrh.“ I, 260 ff.

Bei dem Inhalte von „Dembinski“ ist es beachtenswert, daß Schack auf keine politischen Fragen über die Stellung und das Schicksal Polens anspielt.

[2]) Auch bei seinen Uebertragungen aus dem spanischen und portugiesischen Romanzenschatze hat Schack Gedichte mit Liebes- und Freundschaftsszenen weniger bevorzugt, weil sie sich mehr dem Gebiete reiner Lyrik nähern. Er überläßt sie meistens seinem Freunde Geibel, der sich zur Verdeutschung derartiger Stücke eher berufen fühlte.

[3]) „Walther von Immenstadt“ spielt in der Zeit der Kreuzzüge.

einem Ganzen verbunden. In diesen Fällen werden nun die einzelnen Handlungsmomente nicht nur kurz angedeutet (wie in den meisten Volksballaden), sondern der Fortgang und die Entwicklung der Ereignisse wird ausführlich geschildert. Dadurch haben manche der bedeutenderen Balladen einen größeren Umfang angenommen[1]). Rein lyrische Stimmung haben wir eigentlich nur in einer Ballade, in „Dembinski"; demnächst in „Erwin von Steinbach", „Stesichoros" und „Colombo". Die Handlung tritt in ihnen, vor allem in den beiden erstgenannten Gedichten zurück. Auch von einer epischen Einführung, wie sie sonst am Eingange der Schackschen Gedichte üblich ist, ist bei „Erwin von Steinbach" und „Dembinski" nicht viel zu verspüren. Die lyrischen Stellen selbst sind in „Erwin von Steinbach" nicht sehr zahlreich. Sie machen sich nur in Strophe 1 und 8 stärker geltend, aber man merkt doch überall das Streben des Dichters, eine lyrische Stimmung zu schaffen. Besonders deutlich kommt es in der Belebung der toten Natur und dabei hauptsächlich in Strophe 8 zum Ausdruck, wo sich die ganze Umgebung des Helden in den Geistergesang aufzulösen scheint:

„Meister, Meister! — tönt's im Chore —
Tritt aus der, die du gebaut,
In die himmlische Empore,
Die du oft im Traum geschaut!
Durch die Reih'n der lichtumwallten
Vierundzwanzig hehren Alten,
Wo die sieben Fackeln lohn,
Durch die Halle, jaspissäulig,
Und das heilig, heilig, heilig,
Folg' uns nun zu Gottes Thron!"

Ebenfalls lyrisch gehalten ist die Ballade „Dembinski", die sich auch äußerlich durch ihre kurze Strophenform und ihren leichten Rhythmus der Gattung des sangbaren Liedes nähert. Hingegen lassen „Ste-

---

[1]) Schack verteidigt sich selbst gegen den Vorwurf der Länge mancher seiner Werke in den „Perspekt." I, 156.

sichoros“ und „Colombo“ in ihrem Aufbau bereits wieder zahlreiche epische Ansätze erkennen. „Colombo“ verdient außerdem erwähnt zu werden als eine der frühesten erhaltenen Balladen Schacks[1]). Sie stellt die nämliche Begebenheit dar, auf die der Dichter auch in dem später verfaßten „Columbus“ (Ges. W. II, 108)[2]) anspielt.

Die poetische Wirkung von „Colombo“ ist gering, nur die Einleitung ist wegen der besonderen Form des Zwiegespräches beachtenswert[3]), die sonst nur noch im Eingange des „St. Amarus“ vorkommt.

Wirkungsvoller und gelungener ist der Eindruck und Aufbau anderer Balladen Schacks. In ihnen allen herrscht ein starker Zug dramatischen Lebens vor, wie es sich z. B. in „Euadne“, einer seiner umfangreichsten antiken Balladen zeigt. Hier weiß Schack durch allerhand Kunstmittel wie ein lebhaft geführtes Gespräch, durch Botenberichte, deren er sich auch im „Triumphator“ und in den „Seligen Inseln“ bedient, die Handlung schnell in Gang zu bringen. Neben die Hauptperson stellt er häufig wie in „Euadne“ eine größere Anzahl von Nebenpersonen. Sie macht er dann zu Trägern kleinerer Handlungen, wenn die Heldin vorübergehend vom eigentlichen Schau-

---

[1]) „Perspekt.“ I, 141.

[2]) In den Versen:
„Erfüllt, erfüllt nun alles ihm,
Was ihm der Genius verhieß,
Der lächelnd bei Orkan und Wetterkrachen
Schon bei dem Jüngling stand im schwanken Nachen
Und mit der Hand nach Westen wies.“

[3]) „So ganz verwandelt Du, der beim Orkan
Sonst tollkühn in die Meerflut stach
Und mit dem Kiel, daß wir es zitternd sahn.
Die Wogenschäume lachend brach?

Sag’ an, warum Du einsam träumst und sinnst,
Dem Freunde sag’s, Christoforo.
Die Sorge scheuch, das eitle Hirngespinst!
Sei neu mit uns beim Ballspiel froh!“

platz des Handelns verschwindet; so in der dramatisch belebten Szene des Mänadenzuges[1]).

Den Höhepunkt des Ganzen bildet der Tod Euadnes, dessen Tragik durch die Herausarbeitung verschiedener Gegensätze erst recht zur Geltung kommt. Besonders stark ist in solchen Fällen die Wirkung der tragischen Ironie. Beispiele sind bei Schack „Die beiden Prinzen“ und das Gedicht „Die seligen Inseln“, in dem Sertorius schließlich in ganz anderer Weise in ihr friedliches Reich gelangt, als er es sich nach dem Wortlaut der Verheißung hat träumen lassen.

Die kunstvollste Ballade Schacks sind „Die Athener in Syrakus“. „Die schlichte Einfalt und edle Größe“ verrät sich in ihrer künstlerischen Harmonie, ihre weihevolle und friedliche Stimmung kommt am reinsten in dem Grundgedanken des Ganzen, dem Siege der Macht des Gesanges über niedrige Regungen des menschlichen Herzens, zum Ausdruck. Angeregt wurde Schack zu den „Athenern in Syrakus“ durch ganz allgemein gehaltene Ausführungen des Thukydides in Buch VII, Kap. 87 § 1—4 und durch Plutarchs „Nikias“ Kap. XXIX, § 3. Man erhält ein anschauliches Bild von seiner dichterischen Gestaltungskraft, wenn man den Aufbau und den Gang der Handlung dieser Ballade mit dem unbedeutenden Inhalt ihrer Quellen vergleicht. Nur dürftige Einzelheiten konnte er ihnen entnehmen, wußte aber doch aus diesen eine fesselnde und ergreifende Episode mit lebenswahr gezeichneten Personen zu gestalten[2]). In dem weiten Rahmen eines farbenprächtigen Gemäldes

---

[1]) Daß Euadne als Führerin eines Mänadenchores erscheint, ist freie Erfindung Schacks. Ueberhaupt stellt er gern in seinen Werken Bacchantenzüge dar: z. B. in der epischen Erzählung „Die Bacchantin“ (Ges. W. VII, 235) und in einer Episode des „Weltmorgens“ (Ges. W. IX, 63 ff.).

[2]) Besonders wirkungsvoll wird der Seelenkampf der einzelnen Personen und vor allem der Klearch geschildert. Schließlich schenkt er doch, durch das Chorlied des Euripides gerührt, den gefangenen Athenern die Freiheit.

entwirft er ein Bild des alten Hellenentums[1]) und läßt seine Phantasie in einer Weise spielen, daß sich der öfters angeführte Satz, in Schack habe der Gelehrte völlig den Dichter verdrängt, in bezug auf seine besten poetischen Leistungen als unhaltbar erweist. Freilich tritt in manchen Dichtungen die Gelehrsamkeit zu stark hervor; doch, mag auch manchmal das Feuer mangeln, so erweisen doch Epen wie „Die Plejaden“ und „Memnon“ oder Balladen wie „Die seligen Inseln“ und „Der Husar von Auerstädt“ Schack als Dichter. „Der Husar von Auerstädt“ und mit ihm „Der Kadett“ sind übrigens auch noch besonders beachtenswert: diese durch ihren volksliederartigen Ton, jene durch die eigenartig hastige Erzählungsweise und die ausgeprägte Realistik der Schilderung[2]). Auch das alte Kunstmittel der Volksballade, Naturschilderungen stimmungsvoll mit dem Gange der Handlung zu verbinden, tut im „Husaren von Auerstädt“ seine volle Wirkung[3]).

Nicht alle Balladen Schacks stehen dichterisch auf der Höhe wie „Der Husar von Auerstädt“ oder „Die Athener in Syrakus“. Aber wenn Schack Recht hat, daß die Schönheiten, nicht die Schwächen über den Wert eines poetischen Werkes entscheiden, so mag das auch diesen Balladen bei der Beurteilung zu Gute kommen.

---

[1]) Häufig zeigt sich in Schacks Balladen und Epen sein Sinn für das Malerische: er gestaltet größere Gruppenbilder mit scharf gezeichnetem Hintergrunde, z. B. in „Stesichoros“ oder „Euadne“.

[2]) Im Gegensatze zu den Balladen mit einer reich bewegten Handlung läßt uns Schack im „St.-Amarus“, wo er nur als sinnender Dichter erscheint, ganz kalt. Erwähnenswert ist dieses Gedicht wegen der fast durchgängig beibehaltenen Monologform, die öfters Geibel in seinen Balladen anwandte.

[3]) So wird hier in ganz kurzer Ausführung der Eindruck der Nacht und des anbrechenden Tages mit den jeweiligen Seelenstimmungen des Helden in enge Verbindung gebracht. Reichere Anwendung findet dieses Kunstmittel in „Malcolms Mördern“ oder in der „Hexenjagd“.

5. Allgemeiner Ueberblick über die äußere Form der Balladen.

Schacks Balladen sind durchweg strophisch gebaut. Die mannigfaltigsten Gebilde machen sich in ihrer äußeren Form bemerkbar, während seine Uebertragungen spanischer und portugiesischer Romanzen entsprechend der Gestalt der Originaldichtungen nur trochäischen Rhythmus mit Assonanz aufweisen[1]). Besondere Vorliebe hegt Schack in seinen eigenen Balladen für vielzeilige Strophen: vor allem für die zehnzeilige Strophe (in den Gedichten „der Triumphator", „die seligen Inseln", „das Bahrrecht", „Erwin von Steinbach" u. a.); elfzeilig ist die Strophe des „Teufelstanzes". Die geringste Anzahl von Versen (4) haben die Strophen der „Pythia", des „Göttersturzes" und weniger anderer Balladen. Bedeutend häufiger sind Strophen mit einer geraden Zeilenzahl, öfters mit Reimpaaren. Meistens kommen jedoch andere Reimformen vor, die in manchen vielzeiligen Strophen ziemlich verwickelt sind und dann die Meisterschaft Schacks in der Reimkunst erweisen.

Die gleiche Reimfigur zeigen „der Triumphator" und „die seligen Inseln"; ähnlich nur in der Anordnung der männlichen und weiblichen Versausgänge abweichend, ist die Reimstellung von „Erwin von Steinbach"[2]).

Die übrigen zehnzeiligen Strophen haben die mannigfaltigsten Reimstellungen, und ebenso abwechslungsreich sind die Versausgänge von Balladen mit acht- oder siebenzeiligem Strophenbau gereimt. Völlig stimmen „Himilkon" und „Zurbaran" in der Folge ihrer Reimendungen überein; in naher Beziehung zu ihnen steht „Stesichoros". Reimlose Verse finden sich nur in der Ballade „Dembinski" und in manchen Strophen der „Königstochter".

Gewöhnlich wechseln auch bei den Schackschen Gedichten männliche und weibliche Versausgänge in

---

[1]) Vgl. Erich Walter „Schack als Uebersetzer", S. 127—129.

[2]) Mit ihm steht das Reimschema des „Teufelstanzes" in engem Zusammenhange, das aber den vorletzten Vers einmal mehr gereimt enthält.

verschiedener Reihenfolge ab. Stets männliche Reime zu verwenden, darauf hat sich der Dichter nur in einigen Balladen beschränkt. In ihnen werden dann entweder gewisse Härten fremder Sitten geschildert („Normannenvermächtnis“, „Ragnars Tod“ und „Mahmut der Ghasnewide“), oder das Geheimnisvolle und Tragische ihres Inhaltes soll schon durch die sprödere äußere Form kenntlich gemacht werden. („Colombo“, „Malcolms Mörder“ und „der Kadett“).

Trotz der verwickelten und kunstvollen, wenig volkstümlichen Reimschemen hat Schack die Reinheit der Reime gewahrt. Freilich finden sich auch bei ihm geringe Abweichungen wie Reimverbindungen von Worten mit gerundetem und ungerundetem Vokal (z. B. ī: ǖ, ei(ai)—eu) oder mit offenem und geschlossenem e. Oefters auch reimt ein auslautender gutturaler Verschlußlaut mit dem entsprechenden Reibelaut z. B. „Himilkon“ Str. VII, Z. 1: 3 stieg: siech oder „Die Hexenjagd“ Str. III, Z. 4: 5 Flug: Bruch.

Der Rhythmus der Verse ist gewöhnlich vier- oder dreihebig, nur „die Pythia“, „Mahmut der Ghasnewide“ und „drei Hexen“ enthalten Zeilen mit acht bezw. sieben Hebungen. Vorherrschend ist unter ihnen der Jambus; durchweg trochäische Füße kommen nur in wenigen Balladen vor, um ihrem gedankenschweren Inhalt Ausdruck zu geben, z. B. in der „Pythia“ und im „Göttersturz“. Meistenteils sind in das vorwiegend trochäische oder jambische Versgefüge eines Gedichtes auch dreisilbige Füße regellos eingereiht, z. B. in den „Athenern in Syrakus“, in der „Königstochter“ und in zahlreichen anderen Balladen[1]). Bemerkenswert ist auch die Rhythmik der „drei Hexen“. In der Zäsur ihrer Verse treffen

---

[1]) So in Strophe I u. a. der „Athener in Syrakus“:
„Früh/morgens auf / seinem Söller saß
Kle/arch mit dem / Sohne Gorgias;
Vor ihm ge/dehnt an des / Hügels Fuß
Das uner/meßliche / Syrakus
Mit / Tempeln und / Hallen und / Thermen;
— — — — — — — — — — — — —.

nämlich immer zwei haupttonige Silben zusammen, und die Zäsur ist sehr oft diäretisch; z. B. Str. I:

„Nachts auf dem rauchenden Schutte Lyons, / matt von den Schreckenstaten,
Die sie im Fron des Konvents vollbracht, / lag ein Haufe Soldaten;
Müde ruhte das fressende Schwert, / stumm die Würgerkanone;
Blutgeschwollen mit wirbelnder Flut, / rauschte vorüber die Rhone“.

Auch fallen in diesem Gedichte gewöhnlich Vers- und Satzschluß zusammen, während in den übrigen Balladen häufiger das Emjambement angewandt wird. Freilich bedient sich Schack seiner nicht in übertriebener Weise: der Sinn eilt nie über den Versschluß hinweg, ohne diesen natürlichen Ruhepunkt immer wieder zu beachten.

In der Sprache seiner Balladen erinnert Schack in vieler Beziehung an Platen. Stets drückt er sich kunstvoll und gewandt aus und paßt sich ungezwungen den metrischen Formen und Reimverhältnissen an. Ueberall ist die Sprache edel, natürlich und ohne Schwulst. Ruhig und getragen gleitet sie bei den einleitenden Strophen epischer Schilderung dahin, z. B. in „Stesichoros“, in der „Königstochter“ und in anderen; inmitten der Balladen aber, wo ein bewegtes Handlungsbild sich entrollt, wird sie hastiger und lebhafter. Die Sätze sind dann meistens kürzer gebaut, durch Fragen und Ausrufe häufiger unterbrochen[1]).

In reinster Formenschönheit zeigt sich die Sprache an den lyrischen Stellen der Balladen. Durch mannigfaltigen Gebrauch verschiedenartiger Haupt- und Nebensätze weiß der Dichter stimmungsvolle Bilder hervor-

[1]) So in „Euadne“, „Walther von Immenstadt“ und vor allem im „Husaren von Auerstädt“. In seiner Sprache macht sich die Hastigkeit und Schnelligkeit bemerkbar, mit der ein Ereignis dem andern folgt. Kurze Fragen und Antworten wechseln mit häufigen Ausrufen wie „Schaff' Hafer dem Gaul!“ oder „Wein her!“ „Stoßt an!“ „Heil Deutschland, Heil!“ und ähnlichen ab.

zubringen; so in den Strophen 9, 10, 12 der „Athener in Syrakus". In den rein episch gehaltenen Teilen seiner Gedichte überwiegt dagegen die Neben-, nicht Unterordnung der einzelnen Sätze z. B. in „Euadne" Str. 5, 12, 14 oder „Die Pythia" Str. 1 und an anderen[1]).

Im Wortschatz machen sich keine erwähnenswerten Besonderheiten geltend. Auch für die Anwendung äußerer Stilmittel, wie z. B. des Kehrreims oder wohlgelungener Klangmalereien lassen sich keine bemerkenswerten Beispiele anführen. Weiter ausgeführte Vergleiche finden sich nur in einem Falle, in Strophe 9 des „Stesichoros"; dem Gebrauche der verschiedenartigsten, mitunter recht wirkungsvollen Beiwörter begegnet man hingegen in den Balladen auf Schritt und Tritt.

Eifrig hat sich Schack in seiner Balladendichtung bemüht, ein einheitliches Ganze nach Form und Inhalt zu schaffen. Nie bleibt sein umfassender Geist an Kleinigkeiten und Erscheinungen des Augenblicks haften, sondern er sucht die Ideen und Kulturzustände der verschiedensten Zeiten in künstlerische Form zu kleiden. Dies Streben ist allen Balladen Schacks gemeinsam und eint sie zu einem Ganzen, wie die Traumbilder in dem Epos „Die Nächte des Orients" sich aneinander schließen.

---

[1]) So lautet „Euadne", Str. 5:

„Euadne vernimmts: sie verhaucht kein Ach;
Stumm liegt sie am Boden im Trauergemach,
Umringt von den sorgenden Frauen.
Von Theben nahte der Trauerzug,
Der den blitzerschlagenen Helden trug;
Sie aber schlug
Das Auge nicht auf, ihn zu schauen."

II. Teil:

Schacks Epen.

1. Die frühesten epischen Versuche und Pläne.

Bereits als Kind zeigte Schack für die epische Dichtung besondere Vorliebe. Eifrig las er die bedeutenderen epischen Schöpfungen der Weltliteratur[1]) und verfaßte schon damals neben Trauerspielen[2]) vor allem Verserzählungen. Mit welchen Schwierigkeiten er bei diesen frühesten dichterischen Versuchen zu kämpfen hatte, das schildert er eingehend in seinem Aufsatze: „Meine Erstlingsdichtung"[3]).

Aber trotz aller Verweise von seiten seiner Eltern, denen es unmöglich erwünscht sein konnte, „einen schlechten Poeten zum Sohne zu haben", vermochte der Knabe mit seinem „tiefeingewurzelten Triebe" zur Poesie von seinen Liebhabereien nicht abzulassen.

Von diesen frühesten Dichtungen seiner Jugend ist nichts oder nur sehr wenig in spärlichen Resten erhalten[4]). Das meiste hat nämlich Schack der Vernichtung anheimfallen lassen[5]). Jedoch findet man mitunter in seiner Prosaschrift: „Meine Erstlingsdichtung" wie in seiner eigenen Lebensbeschreibung einzelne Angaben über vernichtete oder nicht veröffentlichte epische Stücke, über deren Plan und Gang der Handlung er dann oftmals genau berichtet.

---

[1]) Vgl. „Ein halbes Jahrh." I, 10.

[2]) Vgl. „Ein halbes Jahrh." I, 10.

[3]) „Perspekt." I, 139 ff.

[4]) In die Sammlung seiner Werke sind derartige Bruchstücke nicht aufgenommen worden.

[5]) Vgl. seine eigenen Worte in „Perspekt." I, 141.

So unternahm er sehr früh den knabenhaften Versuch, einen „Ewigen Juden“ zu dichten. Zum ewigen Wanderer machte er die geheimnisvolle Gestalt eines alten Ritters, dessen Leben er mit Hilfe eines Magiers auf Jahrhunderte verlängerte, und den er von Abenteuer zu Abenteuer durch alle Weltteile führte[1]).

Ueber den Plan eines anderen Epos äußert sich Schack wieder in seiner Selbstbiographie[2]):

„Schon in meiner Jugend trug ich mich mit der Idee, den letzten Sproß des schwäbischen Kaiserhauses, zwar nicht, wie so oft versucht worden, zum Helden eines Trauerspieles, jedoch zu dem eines Epos zu machen.“

Ferner arbeitete er in seiner Gymnasialzeit etliche poetische Entwürfe aus, unter denen er ein „Epos über die Entdeckung Amerikas“ besonders hervorhebt. Diese dichterischen Jugendpläne ließen ihn sein ganzes Leben lang nicht frei. Wie der alte Ritter des „Ewigen Juden“ in Hadschi Ali in den „Nächten des Orients“ wiederkehrt, so wurde auch der Stoff des „Konradin“, der schon früher von ihm bearbeitet worden war, 1880 wieder aufgenommen[3]).

Und erst das Stoffgebiet, das der Jüngling mit seinem „Epos über die Entdeckung Amerikas“ betreten hatte, fesselte seinen Geist beständig. Vielleicht war es eine ungestillte Sehnsucht nach der neuen Welt[4]),

---

[1]) In seinem späteren Werke „Die Nächte des Orients“ findet man noch Anklänge an diesen jugendlichen Versuch; so sind z. B. manche Züge und Motive des „Ewigen Juden“ auf die Person Hadschi Alis übertragen worden.

[2]) „Ein halbes Jahrh.“ III, 335—336.

[3]) Dieses Werk ist auch in dieser Zeit nicht völlig ausgeführt worden. Aber man ersieht doch aus Dichtungen wie „Am Grabe Konradins“ (Ges. W. II, 216), „Der Gesang des Normannen“ (Ges. W. VII, 263) u. a., wie Schack bei seinem Dichten immer wieder auf die Geschichte der Hohenstaufen zurückgriff.

[4]) Schacks Amerikareise mußte wegen seiner Erkrankung in Madeira abgebrochen werden (1853).

die ihn immer von neuem amerikanische Stoffe in lyrischer, epischer und dramatischer Form behandeln ließ[1]).

Schack trug sich außerdem noch in seinem späteren Alter mit dem Gedanken eines humoristischen Epos. Bestärkt wurde er in seinem Vorhaben durch die Bekanntschaft mit der Lady Ellenborough im Jahre 1871 zu Damaskus, die er von vornherein zur Heldin seines Werkes machen wollte[2]).

Von all diesen Jugendplänen und -Dichtungen ist nur ein Werk vollendet und später veröffentlicht worden (1871): sein Gedicht in zehn Gesängen „Lothar". (Ges. W. III, 163 ff.).

2. Die kleineren Epen.

Nicht durch „Lothar", sondern durch eine Sammlung kleinerer poetischer Stücke, die „Episoden", die bereits 1869 erschienen[3]), ist Schack als Epiker bekannt geworden. Später wurden von ihm noch zahlreiche andere Erzählungen zu drei Gruppen vereinigt, und zwar zu: „Tag- und Nachtstücken" (1884) (Ges. W. III), „Aus zwei Welten" (1887) (Ges. W. VII) und „Erzählungen und Dichtungen" (1891) (Ges. W. VIII), die in der ersten Auflage noch die Ueberschrift „Iris" führten.

Sämtliche Stücke dieser verschiedenen Sammlungen wie auch die größeren Werke, z. B. „Lothar", „Die Plejaden" u. a., sind in Versen, manche sogar in Strophen geschrieben. Schack bewertet eben Erzählungen in Versen höher, als solche in Prosa. Freilich ist er nicht soweit wie Geibel gegangen, der sich rühmte, „er habe nie in seinem Leben eine Zeile in Prosa geschrieben". Aber veröffentlicht hat auch Schack niemals eine Selbstschöpfung in Prosa. Und einseitig hat er geradezu eine Abneigung gegen die Romane und die Novelle. Er sagt

---

[1]) Z. B in Gedichten wie „Atlantis" und „Amerika" (Ges. W. II, 57 u. 101), im Epos „Der Gefangene zu Valladolid" (Ges. W. III, 508) und im Drama „Atlantis" (Ges. W. V, 377).

[2]) Vgl. „Ein halbes Jahrh." II, 141.

[3]) Ges. W. I, 213 ff.

das an einer Stelle des Aufsatzes: „Hernan Perez del Pulgar“[1]). So wäre es auch dem Sinne Schacks entgegen, wenn man seine Erzählungen als „Romane in Versen“ bezeichnen wollte[2]). Er ist sich vielmehr des Unterschiedes seiner epischen Dichtungen und des eigentlichen Wesens des Romans völlig bewußt[3]) und stellt seine Verserzählungen als Vertreter des modernen Kunstepos[4]) dem Roman völlig gleichberechtigt zur Seite.

Ihnen gab er selbst den Titel „Gedichte“, machte aber gleichzeitig auf die Unzulänglichkeit dieser Benennung aufmerksam[5]). Nicht nach Italien wie bei den komischen Epen, sondern nach dem alten Griechenland verlegt Schack den Ausgangspunkt der kleineren Verserzählungen, über deren Wesen er sich ausführlicher im Nachwort seiner „Episoden“[6]) äußert. Diese Art der poetischen Erzählung bildet nach ihm auch eine besondere Gruppe der Epik und steht der Prosanovelle ganz getrennt gegenüber.

In stofflicher Beziehung macht sich bei diesen kleineren epischen Dichtungen Schacks eine viel größere Mannigfaltigkeit als bei seinen Balladen bemerkbar. So schildert er z. B. in farbenprächtigen Ausführungen manche sagenhafte Ereignisse des Orients wie im „Prinzen von Hira“ (Ges. W. VII), „Meisuna“ (Ges. W. VII) und „Rose und Nachtigall“ (Ges. W. VII). Nach Aegypten versetzt uns „König Cheops“ (Ges. W. III), „Berenice“ (Ges. W. III) und „Seelenwanderung“ (Ges. W. VII), als Bearbeitungen altarmenischer Volkssagen sind

---

[1]) „Perspekt.“ I, 249.

[2]) Die Bezeichnung „Roman in Versen“ bei den beiden großen komischen Erzählungen gebraucht Schack in ganz anderem Sinne, als was man heute unter Begriff und Wesen des Romans versteht. (Vgl. hierüber das Nachwort zu „Durch alle Wetter“, Ges. W. IV, 514.)

[3]) Vgl. das Nachwort zu „Lothar“ (Ges. W. III, 586).

[4]) Seine Ansichten über den Unterschied des alten Volks- und heutigen Kunstepos entwickelt er in seiner Selbstbiographie I, 190 ff. und im Nachwort zu „Durch alle Wetter“ (Ges. W. IV, 513)

[5]) Ebenfalls im Nachwort zu „Durch alle Wetter“.

[6]) Ges. W. I, 463.

„Ardavast“ (Ges. W. III) und „Satinig“ (Ges. W. III) anzusehen. Eine Erzählung Schacks sucht zugleich Begebenheiten des Orients[1]) mit denen Europas in Verbindung zu bringen: „Der Flüchtling von Damaskus“ geht nicht nur auf die grausame Ermordung der Omajaden in Damaskus, sondern auch auf die spätere Begründung ihrer Herrschaft in Spanien durch Abdurrhaman I. ein.

Spanien selbst und spanische Verhältnisse bilden den Hintergrund von Dichtungen wie „Der Räuber von Ronda“ (Ges. W. III), „Die Königstochter“ (Ges. W. VIII) und „Ein Abend in Az-Zahra“ (Ges. W. VIII). Bei diesem Stücke tritt ziemlich stark sein geschichtlicher Charakter in den Vordergrund, noch mehr aber in „Auf dem Felsen“ (Ges. W. VII), wo Schack die Geschichte Spaniens bis in die Tage des Altertums zurückverfolgt.

Ueberhaupt spielen Ereignisse und Personen des Altertums in den novellenartigen Erzählungen eine bedeutende Rolle. So erscheinen Gestalten des trojanischen Sagenkreises in „Achilles“ (Ges. W. III)[2]), „Kassandra“ (Ges W. III) und „Sarpedon“ (Ges. W. III), dessen jugendlichen Heldentod sein Vater Zeus beklagt.

Der Dichter dieses alten Sagenkreises, Homer, tritt selbst im „Sänger von Smyrna“ (Ges. W. VII) auf. Hier lauschen wir einem seiner Gesänge und vernehmen von einem älteren Zeitgenossen manches über seine geheimnisvolle Abstammung und sein Lebensschicksal. Einen poetischen Lebensbericht über den Verfasser der römischen Iliade enthält die „Legende von Virgil“ (Ges.W.VIII). Noch ein dritter dichterischer Genius, Aeschylus hat

---

[1]) Den Orient zum Schauplatz ihrer Handlung haben auch „Antar“ (Ges. W. III), „Andreas und Leila“ (Ges. W. IV), „Anahid“ (Ges. W. VII) und „Der Gerichtstag“ (Ges. W. VIII).

[2]) Hierin wird die bekannte Sage dichterisch behandelt, nach der Achilles einen Teil seiner Jugend in Mädchenkleidern verborgen am Hofe des Königs Lykomedes auf Skyros verbrachte.

Anlaß zu einer Erzählung, dem „Fremdling in Gela“ (Ges. W. VII) gegeben[1]).

Im Grundgedanken berührt sich mit diesem Stücke die Dichtung „Camoens in Cintra“ (Ges. W. III), die aber bereits zu dem Kreise mittelalterlicher Erzählungen gehört. Besonders gern griff Schack aus dieser Zeit Ereignisse der italienischen Geschichte auf. Der alte Kampf der Ghibellinen und Guelfen in Florenz spielt in „Fiordispina“ (Ges. W. I) hinein[2]), die blutigen Händel der Eifersucht zwischen Pisa und Genua werden in „Milone Ubaldino“ geschildert (Ges. W. VII). Ebenso fesselnd sind die Jugenderlebnisse des alten Dogen Venedigs in „Heinrich Dandolo“ (Ges. W. I) wie der tragische Untergang des ehrgeizigen „Ottavio Farnese“ (Ges. W. VIII) erzählt. Noch einmal wird die Hohenstaufenherrschaft in Italien behandelt: im „Gesang des Normannen“ (Ges. W. VII), wo, zum Troste des abgesetzten normannischen Königs und seiner Mutter[3]), auf das zukünftige schreckliche Ende des schwäbischen Kaiserhauses hingewiesen wird.

Die Erzählungen aus der neuesten Zeit, in denen das geschichtliche Moment betont wird, sind denjenigen allgemeineren Inhalts bei weitem unterlegen. Eigentlich nur „Medusa“ (Ges. W. VII), „Theodor“ (Ges. W. VII), „Die neapolitanische Nonne“ (Ges. W. III) und „Antonio“ (Ges. W. III) nehmen auf bestimmte geschichtliche Ereignisse Rücksicht. Vor allem bilden die freiheitlichen und nationalen Bestrebungen des italienischen und deutschen Volkes im 19. Jahrhundert den Hintergrund der einzelnen Episoden[4]).

---

[1]) Aeschylus erscheint auch im Epos: „Die Plejaden“ (Ges. Werke III).

[2]) Beachte auch das Gedicht: „Die Ghibellinen“. (Ges. W. X, 188).

[3]) Es handelt sich um die Königin Sibylle und ihren Sohn Wilhelm.

[4]) In der Vorliebe für solche Stoffe wie in der Verherrlichung politischer Freiheitsmärtyrer verrät sich Schacks lebhafte Anteilnahme an dieser Bewegung, in der er für die berechtigten Forde-

Neben diese geschichtlichen Dichtungen kann man auch diejenigen Erzählungen stellen, in denen das Werden, Streben und Ende von Dichtern und Künstlern[1]) geschildert wird.

So sind von Künstlernovellen aus der Zeit des Altertums hauptsächlich „Glycera" (Ges. W. I) und „Lykambes", (Ges. W. III) zu nennen. In der Idee sind sie Gegensätze. Der Dichter Menander, der sich durch übertriebene Eifersucht dazu verleiten läßt, in einer neuen Komödie die vermeintliche Treulosigkeit seiner Geliebten Glycera öffentlich zu geißeln, wird durch ihre aufopferungsvolle Liebe von seinem Wahne geheilt. Der geizige Lykambes dagegen, der nichts für die Kunst aufwenden will, wird in der gleichnamigen Dichtung durch die Spottverse des Archilochus zum Selbstmord getrieben.

Aus der mittelalterlichen Kunstgeschichte sind es besonders italienische Meister der bildenden Kunst, deren Lebensschicksal und Taten Schack zu kleineren Dichtungen anregten[2]).

In solchen Erzählungen wie „Ubaldo Lapo" (Ges. W. I) oder „Giorgione" (Ges. W. I) zeigt sich dann Schacks Interesse für die bildenden Künste, das vor allem auf die Stoffwahl[3]), weniger auf die Ausgestaltung seiner Dich-

---

rungen des Volkes mit aller Entschiedenheit eintrat. Genaueres über seine politischen Ansichten findet man in: „Ein halbes Jahrh." I, 164 ff.

[1]) In den beiden Künstlernovellen: „Mysterien der Seele" (Ges. W. VIII) und „Drei Freunde" (Ges. W. VIII) schwebt Schack nicht das Schicksal bestimmter Persönlichkeiten vor. In jener wird die Entwicklung eines verkannten Tonkünstlers, in dieser das Schicksal eines strebsamen Dramatikers erzählt, der sich mit dem oberflächlichen Beifall der Welt nicht zufrieden gibt. Mit den „Drei Freunden" vgl. auch das Gedicht „Das Trifolium". (Ges. W. X, 283.)

[2]) Von italienischen Dichtern wird nur Tassos in „Lorbeer und Dornenkrone" (Ges. W. VII) gedacht.

[3]) Vgl. auch Stücke der „Weihegesänge" wie „Michel Angelo" (Ges. W. II, 11) und „Tizian" (Ges. W. II, 23) u. a.

tungen eingewirkt hat[1]).

Von Persönlichkeiten der neuesten Zeit hat nur eine, und zwar der Dichter Hölderlin mit seinem Lebensgange Stoff zu einer kürzeren Erzählung „Der Tod des Dichters“ (Ges. W. VII) geboten[2]).

Einen anderen geschlossenen Kreis bildet eine Anzahl kleinerer Stücke, die von Religionsgeschichte und Religionsphilosophie handeln. So enthält z. B. „Der Prophet“ (Ges. W. VII) einen geschichtlichen Ueberblick über die wichtigsten Religionen, welche der mosaischen an Alter weit überlegen sind. Die „Predigt des Abdul Wahid“ (Ges. W. VII) preist die Duldung der verschiedenen Religionen Siziliens unter Roger[3]), die „Gesichte des Franz Xaver“ (Ges. W. VII) erklären die Handlungsweise des Judas in demselben Sinne wie Geibels „Judas Ischarioth“.

Am gedankenreichsten sind jedoch „Die Morgen auf Pathmos“ (Ges. W. VIII). Hier erhält der greise Johannes in mehreren Berichten seines Adlers ein Bild von den Zuständen und der allmählichen Entwicklung der Welt und sieht, daß erst am Ende der Zeiten das von seinem Meister gepredigte Gesetz der Liebe zu seinem völligen Siege gelangen wird.

Sämtliche Erzählungen dieses Kreises tragen ganz und gar den Stempel reiner Ideendichtungen an sich. Sie verlassen alle das Gebiet der Wirklichkeit und nehmen gern zu Traumgesichten oder übersinnlichen Erscheinungen ihre Zuflucht. Hierin sind sie mit dem großen didaktischen Epos Schacks, den „Nächten des Orients“ verwandt, mit dem sie auch den gleichen Zweck verfolgen: die geschlossene Entwicklung alles Weltgeschehens in dichterischer Form darzustellen. Diesen Entwicklungs-

---

[1]) Nicht von dem Schicksal eines Künstlers, sondern eines wissenschaftlichen Forschers handelt „Swammerdam“ (Ges. W. III).

[2]) Auf das bittere Los Hölderlins wird auch in dem Gedicht „Drei Dichter“ (Ges. W. II, 366) angespielt.

[3]) Rogers Duldungsedikte verherrlicht Schack auch im „Gesang des Normannen“.

gedanken verfolgt nun Schack nicht im naturwissenschaftlichen[1]), sondern im geschichtlichen Sinne[2]).

So entwirft er auch im „König Cheops“ einzelne Bilder von den Kulturzuständen der Zeit Hadrians, Karls V. und des Kolumbus[3]).

Der Schilderung einzelner Geschichtsperioden oder allgemein-philosophischen Betrachtungen über Sitten und Einrichtungen der Menschen begegnet man auch in der „Vision Karls IX.“ (Ges. W. III) und mancher anderen Erzählung dieser Art, in denen ebenfalls die Handlung nicht geschlossen durchgeführt ist.

Aber doch ist es Schack in den meisten Fällen gelungen, den Geist der Wissenschaft mit dem der Dichtkunst zu vereinen. Mit künstlerischem Verständnis sind die einzelnen Situationen gewählt, die bilderreiche Sprache, getragen von dichterischem Empfinden, paßt sich der Stimmung an. Besonders eindrucksvoll sind die letzten Augenblicke des Moses[4]) im „Propheten“:

„Die Blicke wirft er dann empor
Und denkt: Jehovahs Thron nun werd' er finden;
Doch grenzenloser dehnt sich aus der Raum.
Und wie des Geistes Sehkraft nach und nach,
Das Uebermenschliche zu schaun, ihm wird,

---

[1]) Als Naturwissenschaftler erscheint Schack in seinem „Tagebuch aus dem Odenwald“ in „Pandora“, S. 43 ff.

[2]) Bis in die früheste Zeit der Erdgeschichte führt „Die Blume der Urwelt“ (Ges. W. VIII).

[3]) Beachtenswert ist der Aufbau des „König Cheops“, da in ihm Odysseus' Gespräche mit den abgeschiedenen Geistern in der Unterwelt nachgeahmt werden (Odyssee, Ges. XI).

[4]) Bei den einleitenden Zeilen:

„Wie still auf seinem Felsensitze so
Der Greis dasaß, und seine Riesenglieder
Im bleichen Mondesdämmerlicht weithin
Den Schatten auf die Ebene breiteten,
Erscholl ihm einer Stimme Ruf ans Ohr.“

schwebt Schack die Riesenstatue des Moses von Michelangelo vor. Für diesen italienischen Meister hat er überhaupt eine besondere Vorliebe und läßt seine Gestalt in zahlreichen Dichtungen auftreten, z. B. in „Ubaldo Lapo“ u. a.

Wie rings zu Riesenwelten um ihn her
Die Sterne wachsen, und um Sonnenbälle,
Myriadenfach gewaltiger als sie,
Sich wälzend durch den Himmelsabgrund kreisen:
Im Wirbelsturm des ungeheuren Alls
Nicht forscht er nach Jehovahs Throne mehr."

Im Gegensatz zu diesen Dichtungen, die an manche Stücke der „Weihegesänge" erinnern[1]), herrscht in den meisten übrigen Erzählungen ein ganz anderer Ton.

Sie nähern sich dem im Sinne Goethes bestimmten Wesen der eigentlichen Novelle[2]), für die sich vor allem unter seinen „Episoden" treffliche Beispiele finden lassen.

Ihr Hauptmotiv ist, mehr oder weniger ausgeprägt, die Liebe. So bildet ein Gegenstück zu der leidenschaftlichen Liebe der Glöcknerstochter von Nürnberg („Rosa") die stille Entsagung Giorgiones („Giorgione"). Dem falschen Spielen einer Koketten mit dem Herzen eines reinen Jünglings („Ubaldo Lapo") steht die aufrichtige Hingebung der Florentinerin Fiordispina in der gleichnamigen Erzählung gegenüber, die eine der reizendsten Dichtungen im Kreise der „Episoden" ist. Ihr Inhalt ist kurz folgender:

In Florenz soll der endgültige Friede zwischen den Parteien der Ghibellinen und Guelfen durch ein Ehebündnis zweier Abkömmlinge dieser beiden feindlichen Adelsfamilien geschlossen werden. Der junge Hippolito, der Anführer der ghibellinischen Uberti, liebt aber bereits Fiordispina und ist nicht gewillt, mit Ginevra, der Tochter

---

[1]) Z. B. „Der Tod des Apostels", „Zoroaster" u. a. (Ges. Werke II, 116 und II, 183).

[2]) Nach Goethe ist die Novelle „eine Geschichte von wenig Personen und Begebenheiten, die gut erfunden und gedacht ist, wahr, natürlich und nicht gemein, soviel Handlung als unentbehrlich und soviel Gesinnung als nötig enthält; die nicht stillsteht, sich nicht auf einem Fleck zu langsam bewegt, sich aber auch nicht übereilt; in der die Menschen erscheinen, wie man sie gern mag, nicht vollkommen, aber gut, nicht außerordentlich, aber interessant und liebenswürdig — — — —; sie hinterlasse uns einen stillen Reiz, weiter nachzudenken" (Goethes Werke: Jubiläums-Ausg., Bd. X, S. 261.)

der Buondelmonti die erzwungene Ehe einzugehen. Da entschließt sich Fiordispina, um nicht an neuem Hader und Zwist schuld zu sein, freiwillig aus dem Leben zu scheiden. Durch ihren Opfertod wie durch einen Eid ihr gegenüber fühlt sich Hippolito doch dazu verpflichtet, den Ehebund mit Ginevra zu schließen.

Das Anziehende bei dieser Dichtung machen die spannenden Situationen und die lebenswahre Zeichnung der verschiedenen Gestalten aus[1]).

Gerade in dieser Beziehung zeigt sich die Unerschöpflichkeit der Schackschen Phantasie und ihre Gestaltungskraft. Spannend sind alle Szenen Fiordispinas, am wirkungsvollsten jedoch die Schilderung der Liebesszene beider. Sie erscheint nicht anstößig oder verletzend, sie ist ein Meisterstück der Schackschen Stimmungstechnik:

„— — — Und neu, auf daß sie an der Brust ihm ruhte,
Zog er die Teure, ihr ins Auge schauend,
In seine Arme. Mählich wieder tauend
Von Herzen strömte das erstarrte Blut
Durch beider Adern in lebendiger Flut,
Und während Sommernachtluft wollustweich
Um ihre Stirne strich durch das Gezweig,
Und heißer Duft den Blüten der Limonen
Entquoll und um des Lorbeers Wipfelkronen
Leuchtkäfer schwebten, hoch und höher schlug
Die Leidenschaft mit jedem Atemzug
In ihnen auf, von ihren Wimpern tropfte
Die Träne des Entzückens, Ader klopfte
An Ader warm; sich fester zu umschlingen,
Rang Arm mit Arm, und aneinander hingen
Die Lippen in der Liebe Vollgenuß,
Als wollten sie die Ewigkeit im Kuß
Ausschöpfen — durch des Oelbaums Wipfel brach
Das Frühlicht schon, und von des Hauses Dach
Erscholl der Schwalbe morgendlicher Sang.

---

[1]) So z. B. bei der Versammlung der Buondelmonti, die über die Handlungsweise des Hippolito zu Gericht sitzen.

Da aus dem Arme des Geliebten rang
Sich Fiordispina los — — —"
(Ges. W. I, 237/238)[1]).

Die Verwendung solcher Stimmungsmittel, wie man sie hier in „Fiordispina" und in anderen Stücken findet, erklärt Schack geradezu als ein besonderes Merkmal dieser kleineren Dichtungen[2]). Er vermeidet es aber, sich ihrer „in Momenten großer Spannung oder da, wo die vorgeführten Personen unmöglich an anderes als an ihre eigenen Schicksale denken können" zu bedienen. (Nachwort der „Episoden)".

Denn die „Erzählung steht im Vordergrund des Interesses"[3]), d. h. eine Fabel mit einer steigenden und fallenden Handlung.

In diesem Sinne sind die poetisch wirksamsten Stücke der Schackschen Sammlungen ausgeführt, sowohl die ebengenannte „Fiordispina" als auch „Antar" und „Ubaldo Lapo"[4]).

In letzterem Falle ist der Gang der Handlung[5]) ein wenig verwickelt. Trotzdem weiß Schack auch da

---

[1]) Vgl. auch die Schilderung in „Rose und Nachtigall" (Ges. Werke VII, 383 ff.), welche der „Fiordispinas" ganz ähnlich ist.

[2]) Er macht hierauf mit den Worten aufmerksam, daß „der Dichter auch dasjenige in diesen kleinen poetischen Stücken, was sich ihm abgesehen von dem faktischen Inhalt darbietet, nicht verschmäht, um den Reiz seiner Darstellung zu erhöhen" (Nachwort der „Episoden").

[3]) Ebenfalls im Nachwort der „Episoden".

[4]) In dieser Dichtung geht Schack bei der Erwähnung einiger Meisterwerke Angelos auf Fragen der bildenden Kunst ein.

[5]) Ubaldo Lapo, schon früh seiner Eltern beraubt, wird unter der Vormundschaft Michelangelos erzogen. Trotz seines Eifers bringt er es in der Kunst zu keinen bedeutenden Leistungen. Er erfährt vielmehr von seinem väterlichen Freunde nur Tadel und erhält schließlich von ihm den Rat, dem Wunsche seines Vaters nach Soldat zu werden. Darüber heftig erregt, eilt er zu seiner Geliebten Aloise, an deren Treue er nicht zweifelt. Sie rät ihm, sich an ihrem und seinem Feinde Angelo dadurch zu rächen, daß er mit anderen Jünglingen beim Karnevalszuge die Bildwerke Angelos lächerlich mache. Seine Leidenschaft für Aloise wie die Ueberredungskunst des befreundeten Grafen Askanio lassen ihn diesen Plan ausführen.

den Inhalt klar und übersichtlich darzustellen. Nur bei den Dichtungen, wo die Handlung auf das Gebiet des Uebersinnlichen übergeht, läßt die Erzählung die straffe Spannung vermissen.

Der Ausgang der meisten kleineren Stücke ist wie bei den Balladen tragisch. Der Kampf zwischen Wollen und Sollen, in dem schließlich der Held seinen Untergang findet, ist für Schack das liebste Gebiet dieser Verserzählungen. Manchmal wird ein solcher Ausgang durch fremdartige, mitunter seltsam strenge Satzungen und Anschauungen bedingt, z. B. im „Gerichtstage“ oder „Antar“.

Antar, dessen Vater in jungen Jahren auf einer Reise von Beduinen ermordet wurde, ist nach dem Gesetz verpflichtet, Blutrache am Mörder zu üben. Bereits jahrelang irrt er in der Wüste umher, ohne seiner habhaft werden zu können. Endlich ist er unter dem Eindruck der Worte Zorayas, seiner Lebensretterin, dazu bereit, von seinem unsteten Wandern abzulassen und mit ihr einen Ehebund einzugehen. Da muß er in dem zurückkehrenden Vater seiner Geliebten den Mörder seines Vaters erkennen; er wird seines alten Schwures eingedenk:

— — „und in wildem Sprunge
Bohrt er tief den Dolch in Chalids Busen,
Daß er niedertaumelt: „Fürchterlicher!“
Ruft und über den zu Tod Getroffenen
Wirft sich hin die Tochter. — „Meines Vaters
Mord hab' ich gerächt! Leb wohl, Zoraya!“ —

Als er aber als David verkleidet, diese geniale Schöpfung Angelos am Signoria-Palaste in Natur vor sich sieht, als er die treulose Aloise auf ihrem Balkon in den Armen des verräterischen Askanio erblickt, da bricht er mitten während des Festzuges zusammen und liegt dann lange Zeit krank darnieder. Nur sein Freund Angelo wacht an seinem Krankenlager, während sich Aloise inzwischen mit Askanio vermählt hat. Erst nach schweren Seelenkämpfen findet sich Ubaldo wieder in der Welt um sich her zurecht. Er vernichtet alle seine Standbilder, bittet Angelo um Verzeihung, legt auf die Nachricht von dem Anzuge der Kaiserlichen des Vaters Rüstung an und fällt nach tapferem Kampfe in der Schlacht bei Pistoja.

Antar so. Leblos wie eine Säule
Hoch den blut'gen Dolch in Lüften haltend,
Steht er festgewurzelt. Zu der Jungfrau
Schweifen seine Blicke lange, unstet
Ueber sie hinzitternd; dann, als immer
Noch sie nicht emporschaut, fort durchs Zelttor
Stürmt er in die unermess'ne Wüste."

(Ges. W. III, 245.)

Ein solch plötzlicher Schluß[1]) verleiht dem Ausgange einer Erzählung das stark dramatische Gepräge, das auch einzelnen Szenen anderer Dichtungen eigen ist.

So machen sich auch im Verlaufe von „Fiordispina" zahlreiche dramatische Ansätze bemerkbar. Von breit ausgeführten Schilderungen wie beim Einzuge der Sieger in Florenz steigt die Handlung zu dem dramatisch bewegten Zwiegespräch zwischen Ippolito und Fiordispina auf. Dasselbe gilt von „Satinig", „Ardavast" u. a., wo erst die dramatischen Stellen der Dichtung Leben verleihen und besondere Anteilnahme erwecken. Der Leser sieht dann schon lange vorher ein unerbittliches Schicksal über die einzelnen Menschen und ihre Taten walten.

In fast allen diesen Fällen spielt die Liebe eine große Rolle, nicht nur bei den verschiedenen Stücken der „Episoden", sondern auch bei den kleineren Erzählungen

---

[1]) Aehnlich wirken auch die Schlußverse „Fiordispinas". (Hippolito sitzt noch voll Schmerz an der Bahre seiner Geliebten, aber plötzlich:)

„— — — — — dann, als die Halle rötend,
Der Morgen durch die Bogenfenster flammt,
Still, wie ein Priester an sein hohes Amt,
Zum Schloß der Buondelmonti schreitet er,
Wo schon um sich der stolze Bannerherr
Die Sippen all versammelt hat im Kreis.
Ernst zu Ippolito hintritt der Greis
Und führt die Tochter ihm heran, die bleiche,
Daß er ihr am Altar die Rechte reiche;
Und alle, ihres alten Haders Ende
Besiegelnd bieten ihm zum Gruß die Hände."

(Ges. W. I, 241)

der übrigen Sammlungen. So bildet in Schacks „Erzählungen und Dichtungen“ eine ganz romantische Liebesgeschichte den Inhalt des „Hirtenknaben“. (Ges. Werke VIII[1]).

Gewöhnlich handelt es sich in diesen Versnovellen um die Liebe eines Jünglings zur Jungfrau. Nur einmal läßt Schack einen älteren Mann um die Hand eines eben zur Jungfrau erblühten Mädchens werben: in „Giorgione“. Der Inhalt ist folgender. Giorgione, nach längerer Abwesenheit wieder nach Florenz zurückgekehrt, muß aus einem belauschten Selbstgespräch seiner Pflegetochter Angela, seiner erhofften Braut, entnehmen, daß sie einen seiner Lieblingsschüler, Sebastian, liebt. Die Enttäuschung des alten Meisters und dann der feste Entschluß beider Liebenden, auf eine endgültige Vereinigung zu verzichten, bilden ergreifende Momente. Aber Giorgione kann nach einer Zeit das Opfer Angelas nicht mehr erfreuen. Denn unbeachtet ist er selbst davon Zeuge, wie schwer beiden die Entsagung fällt. So legt er an dem Tage, der eigentlich für seine eigene Hochzeitsfeier bestimmt ist, die Hände Angelas und Sebastians in einander. Aber er ist gebrochen, eine schwere Krankheit ergreift ihn und läßt ihm nur noch soviel Kraft, um mit Aufbietung seiner ganzen Kunst das verklärte Bild Angelas als Lautenspielerin zu malen. Eines Morgens findet man ihn tot vor der Staffelei seines vollendeten Kunstwerkes.

Beim Erscheinen „Giorgiones“ ist auf Unwahrscheinlichkeiten des Inhalts aufmerksam gemacht worden, auf die auch Schack im Nachwort zu „Giorgione“[2]), eingeht, und die er als völlig haltlos mit Recht zurückweist. Die Handlung selbst ist in diesem Stücke mit epischer Breite geschildert, jedoch mit lyrischer Stimmung

---

[1]) Der Hirtenknabe Anton, auf dessen Gestalt manche Züge des jungen Schack übertragen sind (Fleiß und Lernbegierde), ist in Liebe zu einem schönen Schloßfräulein entbrannt. Ihr früher Tod verbittert ihm alle Lebensfreude und bereitet ihm selbst ein frühes Ende.

[2]) Ges. W. I, 466.

durchtränkt; und zwar da, „wo ein Ruhepunkt eintritt oder wo die Figuren in der Stimmung sind, um sich den Eindrücken der Außenwelt hinzugeben“[1]). Somit besteht der Reiz dieser Dichtung nicht, wie z. B. in „Heinrich Dandolo“, in einer äußeren spannenden Handlung, sondern in der eingehenden Schilderung der Seelenkämpfe Giorgiones, Angelas und Sebastians. Die Liebe Angelas und Sebastians kommt mit dem Gefühl der Dankbarkeit gegen ihren Meister in Streit, in Giorgione ringt hingegen die Liebe und das Recht der Natur mit einander.

Die Liebe veranlaßt auch den tragischen Ausgang der Dichtung: „Die Villa der Tränen“ (Ges. W. VII)[2]) wie des „Ardavast“, in dem der stärkere und rücksichtslosere Bruder aus Herrsch- und Eifersucht den anderen ermordet und ihm seine Braut raubt. Der Schluß erinnert an das Gespenstertreiben „Rosas“, deren letzte Verse Anklänge an den alten Vampyrglauben verraten[3]).

Dichterisch genommen, ist dieses Stück ein Fehlgriff Schacks. Zwar besteht er nicht in der Betonung „eines streng katholischen Gesichtspunktes“[4]), sondern in der Wahl eines höchst ungünstigen Stoffes. Denn das Grausige, das von Anfang an dieser Erzählung anhaftet, ihr zufällig herbeigeführtes Ende und vor allem Rosas Amme in der Rolle einer Kupplerin lassen keinen reinen ästhetischen Genuß aufkommen[5]).

Ebensowenig macht Schacks Märchen „Der Regenbogenprinz“ (Ges. W. I) einen günstigen Eindruck.

---

[1]) Nachwort zu Schacks „Episoden“ (Ges. W. I, 464).

[2]) Dramatisch bearbeitet wurde dieses portugiesische Agnes-Bernauermotiv zuerst von Friedrich Julius von Soden in seiner „Ignes da Castro“ (1784).

[3]) Das gleiche Motiv, daß der tote Geliebte seine Braut zu sich holt, verwendet Schack auch in „Aurelia und Alciphron (Ges. Werke III).

[4]) Das behauptet Brenning in seiner Skizze „Graf Ad. Friedr. v. Schack“ (Bremen 1885).

[5]) Inhaltlich ähnelt „Rosa“ Otto Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde“.

Hieran ist nicht der Stoff, sondern die Behandlung schuld. Die Beschreibungen des Luftreiches und seines Hofzeremoniells, die damit verbundenen satirischen Ausfälle und ironischen Anspielungen auf menschliche Einrichtungen sind wenig glücklich mit der Naivetät des alten Märchens von der Roggenmuhme verschmolzen.

Einen bestrickenden Reiz übt dagegen die Schilderung des Weltbildes aus, wie es sich in den Augen eines jungen, kindlich reinen Mädchens in „Elsbeth und Reinhold" (Ges. W. IV) widerspiegelt. Nur kleine Wölklein ziehen vorübergehend am Himmel dieser Dichtung auf, und sie verschwinden bald zur Freude der beiden Liebenden, durch deren Unschuld und Einfalt auch das glückliche Ende herbeigeführt wird.

Ein krasses Gegenstück zu dieser Erzählung bilden die düsteren Stimmungsbilder der „Königstochter" und eines „Abends in Az-Zahra"; hier wird Vaterliebe durch Gesetzesstrenge zu blutiger Sühne am eigenen Sohne verpflichtet[1]).

Neben dem Motiv der Liebe ist von Schack auch öfters das der Freundschaft verwendet worden. Ausschlaggebend ist es für den Verlauf des „Flüchtlinges von Damaskus"[2]) und vor allem im „Mönch zu St.-Bernhard" (Ges. W. VII).

Die letztgenannte Dichtung gehört bereits zu einer bestimmten Gruppe Schacks kleinerer Stücke: zur Gattung der umrahmten Einzelnovelle. Sie ist unter seinen Verserzählungen ziemlich oft vertreten. Bald ist die Person, nach der das Stück benannt ist, der Selbsterzähler (z. B. „Heinrich Dandolo"), bald identifiziert sich der

---

[1]) In dieser Dichtung hat Schack auf Abdurrhaman III. ein tragisches Ereignis der Familie Al Motadids, des Herrschergeschlechtes von Sevilla, übertragen. Al Motadid hat seinen aufrührerischen Sohn Ismail in den innersten seiner Gemächer ohne Zeugen mit eigener Hand getötet. (Vg. „Poesie und Kunst der Araber", Bd. I, 253.)

[2]) Ueber die eigentlichen Vorgänge dieses geschichtlichen Ereignisses vgl. bei Schack: „Poesie und Kunst der Araber", Bd. I, 44 und Bd., II 70 ff.

Dichter selbst mit dem Berichterstatter. In den meisten Fällen ist der äußere Rahmen beibehalten, die Eingangssituation und der Rahmenschluß ist mit dem Verlauf der Innenerzählung in enge Verbindung gebracht. So tragen im „Mönch zu St.-Bernhard“ örtliche Verhältnisse dazu bei, daß der Klosterbruder noch einmal seine früheren Schicksale durchlebt und sie seinem Ordensbruder mitteilt. Wiederum zeitliche Beziehungen sind es in „Heinrich Dandolo“[1]) oder in der „Neapolitanischen Nonne“[2]), die den Selbstbericht vergangener Erlebnisse bei diesen beiden Personen veranlassen.

Eine besondere Abteilung unter diesen Rahmenerzählungen bilden Dichtungen wie „Stefano“ (Ges. W. I), „Theodor“ und „Andreas und Leila“. Hier erscheint der Dichter als unmittelbarer Zuhörer dieser oder jener Person, die er z. B. als Reisebegleiter mit sich führt (in „Andreas und Leila“), oder die er bei seinem Aufenthalte an verschiedenen Orten kennen gelernt hat („Antonio“ und „Stefano“).

Neben der ebengenannten Verwendung der Technik der Bekanntschaft[3]) bedient sich Schack manchmal auch des Kunstmittels eines Handschriftenfundes; so z. B. im „Theodor“ oder in der „Seelenwanderung“. In ihr baut sich die Innenerzählung von Anfang an auf den Aufzeichnungen einer alten Papyrusrolle auf. Schack macht mit seinem Freunde B. eine Reise nach Aegypten, um

---

[1]) So berichtet der gefeierte Doge Venedigs seine Jugendabenteuer unter dem grausamen Alexius gerade zu der Zeit, wo er als Greis von neuem nach Konstantinopel zieht, um an dessen Herrscher blutige Rache zu nehmen. Darum erscheint es in diesem Augenblicke gar nicht unwahrscheinlich, daß der alte Seeheld das furchtbare Erlebnis seiner Jugend selbst und gar in einem größeren Kreise erzählt“ (im Nachwort seiner „Episoden“ Ges. W. I, 465).

[2]) In der „Neapolitanischen Nonne“ handelt es sich um einen Befreiungsversuch Neapels aus der Macht des blutdürftigen Ferdinand, mit dem auch Schack persönlich in Berührung kam. (Vgl. Ein halb. Jahrh. I, 182 u. a. a. O.)

[3]) Sehr oft begegnet man ihr auch in den Novellen Heyses.

in bisher noch nicht besuchte Pyramiden hinabzusteigen[1]). Sie finden eine Handschrift, die sein Freund in den nächsten Tagen mit Mühe entziffert[2]). Hierin wird die eigenartige Liebesgeschichte vom Neffen des Aegypterkönigs Sethos berichtet. Inhaltlich berührt sie sich mit dem Grundgedanken des „Prinzen von Hira". Denn beiden Jünglingen, die sich entweder nach der Liebe einer von der Phantasie ausgemalten oder von den Göttern zugewiesenen Jungfrau sehnen, ist es nicht vergönnt, ihre Geliebte dauernd zu besitzen.

Ungestillte Liebe bildet auch das Motiv des „Räubers von Ronda"[3]). Wichtig ist diese Erzählung wegen ihres äußeren Aufbaues. Sie ist das einzige Beispiel unter den umrahmten Novellen, wo Schack das Kunstmittel der Beichte anwendet: der Räuber bekennt noch kurz vor seiner Hinrichtung dem Beichtvater seinen sündhaften Lebenslauf, und der Leser vernimmt mit dem Priester des Räubers Schuldbekenntnis. Alle diese kleineren Rahmenerzählungen, mögen sie als Selbstschilderungen bedeutender Persönlichkeiten auf große Ereignisse anspielen[4]) oder nur unbedeutendere Familienbegebenheiten wie im „Stefano" vorführen, sind Schack trefflich gelungen. Ja, manche von ihnen, z. B. „Drei Mädchen" (Ges. W. IV) sind Meisterstücke der Erzählungskunst. Mit wenig Eingangsversen versetzt uns hier der Dichter

---

[1]) In der „Seelenwanderung" ist dem Rahmeneingang deshalb einige Beachtung zu schenken, da er eine Schilderung eines Pyramidenbesuches enthält, wie man sie ähnlich im „Memnon" (Ges. W. VII) findet.

[2]) In dem poetischen Stücke „Ein Maler" (Ges. W. III) gibt nicht ein Freund des Dichters, sondern der Dichter selbst „aus den vergilbten Blättern, die das nahe Kloster birgt", die Lebensgeschichte des Malers heraus.

[3]) In seinem Inhalt ist dieses Stück mit Schillers „Räubern" verwandt. So weist z. B. der Charakter des Jünglings, „der nie böse war", wie der Tod seiner Geliebten Dolores große Aehnlichkeit mit Karl Moor und dem Schicksal Amaliens auf.

[4]) So z. B. in dem schon genannten „Heinrich Dandolo" oder im „Gefangenen zu Valladolid" (Ges. W. III), wo auf die Entdeckung Amerikas verwiesen wird.

mitten in den Gang der Handlung, bei deren Verlaufe er selbst eine der Hauptrollen spielt[1]). Eine getäuschte Liebe seiner Jugendzeit[2]) zu zwei koketten Nichten eines alten Majors und die ungestillte Leidenschaft der seelenvollen, aber nicht verstandenen Tochter dieses Offiziers zu dem jungen Liebhaber ihrer beiden Basen machen den Inhalt aus. Lebenswahr sind die einzelnen Gestalten gezeichnet und ihre Lebensschicksale erzählt. Die beiden Nichten gelangen in der Welt zu Ehre und Ruhm (die eine heiratet einen reichen Kommerzienrat, die andere wird eine gefeierte Sängerin), während die anspruchslose Majorstochter an gebrochenem Herzen stirbt. Am Schluß dieser Novelle erfährt der Dichter aus verschiedenen Stellen ihres hinterlassenen Tagebuches, daß er selbst teilweise an ihrem frühen Tode schuld ist[3]).

Wie diese Dichtung, so machen auch alle übrigen kleineren Verserzählungen Schacks, die eine reich bewegte Handlung enthalten, einen starken Eindruck[4]). Sowohl Stücke wie „Fiordispina", „Giorgione", „Ubaldo Lapo", als auch „Die Opferfahrt" (Ges. W. VII), „Meisuna" u. a., sie alle tun durch die innige Verschmelzung von epischer Breite und lyrischer Wärme, mit denen sich an entscheidenden Stellen dramatische Elemente verbinden, ihre volle Wirkung. Ja, verschiedene

---

[1]) Dasselbe gilt, wenn auch nicht in dem gleichen Maße, von der Handlung des „Otmar" (Ges. W. VII) und der „Drei Freunde" (Ges. W. VIII), wo gleichfalls der Dichter angebliche Ereignisse seines eigenen Lebens als Selbsterzähler berichtet.

[2]) Schack erscheint in dieser Dichtung als junger Maler.

[3]) Tagebuchblätter mit lyrischen Aufzeichnungen tragen auch im „Hirtenknaben" und in den „Mysterien der Seele" zur Klärung des Inhaltes bei.

[4]) Ein gelungenes Stück reiner Stimmungslyrik, bar jeglicher Handlung, ist unter den „Erzählungen und Dichtungen" das „Campo, Santo" (Ges. W. VIII). Wenig vorteilhaft zeigt sich dagegen Schack in den handlungsarmen, mit Reflexionen reich überladenen Stücken: „Der Tod des Dichters", „Der Feuerbringer" (Ges. W. VII) und „Camoens in Cintra".

werden in ihrer Geschlossenheit mehr zusagen als manche der umfangreichen Verserzählungen mit ihrer Fülle von Abenteuern.

„Lothar“. (Ges. W. III, 163ff.)

Die Handlung dieses langen erzählenden Gedichtes ist reich an mannigfaltigen Begebenheiten und Verwicklungen. Im Mittelpunkte steht ein deutscher Jüngling, Lothar, der seine Erlebnisse von der frühesten Kindheit bis zu seiner Vermählung mit Adele, seiner mühsam errungenen Jugendgeliebten, ausführlich schildert. Diese Dichtung behandelt also den Zeitraum eines Menschenlebens, wie ihn Rousseau in seinem „Émile“ (1762) vom rein pädagogischen Standpunkte aus dargestellt hat.

Lothar, in der „waldigen Hardt“ geboren, hat schon früh seine Mutter verloren. Die ersten Kenntnisse, vor allem die Einführung in die Wunderwelt der Gestirne, verdankt er dem alten Dorfpfarrer Eberhard, „der mehr Bescheid im Lande Gosen als in der Pfalz wußte“. Die folgenden Jahre verbringt Lothar als Gymnasiast in den Hallen einer ehemaligen Klosterschule. Hier erschließt sich ihm und seinem Freunde Hugo die Welt Homers, Platos und der griechischen Tragiker. Während eines Ferienaufenthaltes Lothars in seiner Heimat stirbt sein Vater, ein begüterter Edelmann und alter Freiheitskämpfer. Noch kurz vor dem Tode weist er seinen Sohn auf den Opfermut und die getäuschten Hoffnungen seiner Zeitgenossen auf ein einiges Deutschland hin. Er selbst hat in der Schlacht bei Leipzig seinen jüngeren Bruder Emil verloren und muß deshalb desto größeren Schmerz über die Zustände seiner Zeit empfinden. Umso hoffnungsvoller klingen seine Worte, die er Lothar als Segensspruch auf seinen ferneren Lebensweg mitgibt:

„Kniee nieder, o mein Sohn, ich weihe
Dein Haupt dem deutschen Genius!
Begeistern möge Dich sein Flammenkuß,
Wenn in dem Kampf für Freiheit und für Recht

Voran Du ziehst dem kommenden Geschlecht!
Und Du, o Herr, erhör mein Flehn!
Laß auf den Grund, den meine Kampfgenossen,
Mit teurem Mätryrerblut begossen,
Verjüngt dies Deutschland auferstehn! (Ges. II).

Nunmehr bezieht Lothar mit seinem Freunde Hugo die Universität Heidelberg zu juristischen Studien. Er wird hier Mitglied eines politischen Geheimbundes der Studenten. Seiner Bestrafung entgeht er nur durch seine rechtzeitige Abreise aus Heidelberg. Von dem Freiherrn von Falkenberg, seinem Ohm, wird er bei dieser Rückreise ganz unerwartet angetroffen und auf sein Schloß geladen. In dieser Zeit lernt er zum ersten Male die Liebe und Zuneigung eines jungen Mädchens, der Tochter seines Gastgebers, kennen. Aber nur kurz währt der Liebesfrühling. Lothar wird nämlich von Adelens Bruder, dem hochmütigen Baron Silvester, wegen politischer Meinungsverschiedenheiten zu einem Zweikampf gedrängt und erschießt ihn. Nun treibt Lothar die Blutschuld seinem Ohm und Adele gegenüber wie die Nachricht von einer erneuten Verfolgung der ehemaligen Heidelberger Geheimbündler zur Flucht nach der Schweiz. Von da geht er nach Spanien. Er nimmt hier an dem Aufstande gegen die Reaktionsheere der Franzosen teil und wird bei Ronda schwer verwundet. Den Greueltaten der siegreichen Franzosen entgeht er durch die selbstlose Hingabe einer jungen Spanierin Dolores, die sich aus Liebe zu ihm den andrängenden Häschern in Männerkleidung entgegenstellt und erschossen wird. Lothar selbst wird auf diese Weise vor den Franzosen gerettet, gelangt aber infolge Schiffbruches nicht nach Gibraltar, sondern nach Nordafrika und wird von den Arabern nach Oran in die Sklaverei geschleppt. Hier vernimmt er mit Schrecken die Erzählung eines totkranken elsässischen Mitsklaven, der schon als Kind die Greuel der französischen Revolution in Paris kennen lernte, bei den gräßlichen Blutgerichten seine Eltern verlor und schließlich sein ganzes Leben in den Ketten afrikanischer Sklaverei zubringen mußte. Während

der Gefangenschaft in Afrika trifft Lothar mit seinem alten Freunde Hugo zusammen. Dieser ist bei Malta Seeräubern in die Hände gefallen und schmachtet nun gleichfalls im Sklavenjoche. Die Freude ihres Wiedersehens ist nur kurz, da sie beide zu verschiedenen Karawanen gehören und getrennte Wege einschlagen müssen. Lothar zieht nach Westen und gerät nach Besiegung seiner Abteilung in die Hände eines anderen arabischen Stammes, der ihn bald nachher auf einem Sklavenmarkte öffentlich feilbietet. Durch einen glücklichen Zufall wird er hierbei von dem englischen Konsul Williams befreit und gelangt nach einer längeren Nilfahrt, bei der er zum ersten Male die Stätten der ältesten menschlichen Kultur schaut, nach Palästina. Sein ständiger Tatendrang läßt ihn aber auch in diesem Lande keine Ruhe finden. Durch eine Traumerscheinung seines toten Hugo wird er zur Teilnahme am Hellenenaufstand angetrieben. Nach einer beschwerlichen Ueberfahrt von Kleinasien nach Griechenland erreicht er das belagerte Missolunghi. Hier kämpft er heldenmütig auf Seiten der Griechen und rettet sich nach Missolunghis Fall mit wenigen Getreuen vor den Verfolgungen der Türken. Aber schließlich fällt Lothar doch in ihre Hände, da sie wegen seiner geheimen Aufwiegelungsversuche zu eifrig nach ihm geforscht haben. Lange Zeit schmachtet er nun mit Verbrechern zusammen in dumpfen Kerkern. Endlich wird er aus all der Pein und Todessehnsucht wie durch ein Wunder gerettet. Adele nämlich, die durch ihren Gärtner von der Schuldlosigkeit Lothars an dem Tode ihres Bruders überzeugt worden ist, hat nach ihrem Geliebten Erkundigungen einziehen lassen. Zufällig hat sie nach langem Suchen Lothars Kerker ausfindig gemacht, mit Gold seine Wärter bestochen und auf diese Weise die Befreiung ihres Geliebten bewirkt. So schließt Lothars abenteuerreiches Leben mit der Erfüllung seines sehnlichsten Wunsches, Adele, die ihm stets bei seinem Handeln als Leitstern vorschwebte, für immer sein eigen nennen zu dürfen. Von nun an wird sich auch sein Leben nach all den Erfahrungen in

einem ruhigen Gleise fortbewegen, denn:

— — — „Verraucht ist mir der Wahn,
Der nur vom allzerstörenden Orkan
Verjüngung hofft; doch jener Genius,
Der früh auf mich gedrückt den Flammenkuß,
Ich fühl's, umrauscht mich noch mit seinen Schwingen
Und mahnt mich, neu zu streben und zu ringen,
Damit das heiße Sehnen Deiner Söhne
Die endliche Erfüllung kröne.“ (Lothar, Ges. X.)

„Lothars“ geschichtlichen Hintergrund bilden also die Zustände nach den Tagen der Befreiungskriege. Bezeichnend für den Geist dieser Zeit ist die Unterdrückung jeder freiheitlichen Regung beim Volke, die nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa streng geahndet und bestraft wurde. Diese Verhältnisse suchte nun Schack in einem großen poetischen Gemälde darzustellen. „Lothar“ ist in dieser Hinsicht ein Gegenstück zu Goethes „Hermann und Dorothea“. Denn hier spielt sich alles auf einem kleinen, beschränkten Schauplatz ab. In „Lothar“ dagegen ist der Schauplatz umfangreich und voller Abwechslung, während doch alles darauf hinausläuft, ein Abbild der Welt in der Seele Lothars zu geben. Darum läßt Schack seinen Helden nicht nur die Verfolgung der geheimen Studentenverbindungen in Deutschland erleben, sondern er spannt den äußeren Rahmen seiner Erzählung über einen großen Teil der alten Welt aus. Er führt Lothar nach Spanien, von da über Afrika und Kleinasien nach Griechenland, wo er überall an den Kämpfen gegen die Freiheitsbedränger teilnimmt.

Aber trotz der reichen und abwechselungsvollen Handlung macht „Lothar“ keinen günstigen Gesamteindruck. Die äußere Fabel erscheint zu abenteuerreich. Schack ist eben in diesem Werke bei der Erfüllung der epischen Forderung, ein möglichst großes Bild zu bieten, über das Maß hinausgegangen. Besonders nachteilig erweist sich aber diese Unruhe und das Wechselvolle für die Charakterzeichnung Lothars. Darum ist schon bald nach der Veröffentlichung „Lothars“ der Vorwurf

erhoben worden, der Figur des Helden fehle es an einer Charakterentwicklung[1]) und „der Charakter Lothars sei überhaupt unklar und mangelhaft gezeichnet". Schack verteidigt sich selbst gegen beide Beschuldigungen[2]). Einmal macht er auf kleine Wandlungen im Innern Lothars aufmerksam, und dann läßt er die ganze Charakterzeichnung seiner Epenhelden von dem Unterschiede abhängig sein, den er zwischen einem Roman und einem epischen Gedichte in seinem Sinne aufrecht erhält. Ohne Zweifel muß man ihm in diesem Falle mehr beipflichten, als bei der Widerlegung betreffs der Charakterentwicklung Lothars[3]). Aber Schack ist doch bei der idealisierten Charakterzeichnung seiner Personen zu weit gegangen, wenn er alle kleineren Züge bei der Darstellung ihres Wesens absichtlich außer Acht ließ. So wird von ihm auf besondere Merkmale im Aeußern Lothars gar kein Wert gelegt. Alle seine Darstellungsmittel verwendet er vielmehr auf die Schilderung des inneren Wesens Lothars, aus dem man dann erst mittelbar auf sein äußeres Aussehen schließen kann. Man muß Lothar für einen körperlich gesunden und regen Jüngling halten, denn sonst könnte er nicht alle Strapazen seines abenteuerlichen Lebens aushalten. In seinem Innern ist der eine Grundzug vorherrschend, daß er, der selbst mit keinen kleineren Zügen genauer geschildert wird, sein ganzes Streben nur auf das Große und Ideale richtet. So bleibt er trotz aller schmerzlichen Berührungen mit der Welt stets der ideale Schwärmer[4]), und auch seine Beziehungen zu Adele sind zu phantastisch ausgemalt. Nur selten wird er im Verlaufe der Dichtung leidenschaftlich an Adele erinnert, und dann sind seine Ausrufe „Adele" zu nichtssagend

---

[1]) Vgl. das Nachwort zu „Lothar" (Ges. W. III, 586.)

[2]) Ebenfalls im Nachwort zu „Lothar".

[3]) Denn gegen Schack spricht der Umstand, daß die Aenderungen im Wesen Lothars nicht von längerer Dauer sind, und daß vor allem am Schlusse seine stürmische Jugendbegeisterung von neuem erwacht.

[4]) Vgl. hierzu die Worte in den Eingangsversen „Lothars"

und mit dem Wesen dieses sonst so ungestümen und tatenlustigen Jünglings schwer vereinbar. Somit ist „Lothars“ Inhalt umfangreich, aber nicht durchweg psychologisch vertieft, es wird vieles geboten, aber in oberflächlicher Weise. Lothars Charakter ist nur mit ganz allgemeinen Strichen entworfen[1]). Und gilt dies im Sinne Schacks von dem Helden der Dichtung, um wieviel mehr von den übrigen Personen. Adele ist von Anfang bis Ende dasselbe verliebte junge Mädchen, und zu spät erfährt man etwas mehr über ihr Wesen.

Am besten von den weiblichen Gestalten ist bei aller Kürze Dolores gezeichnet[2]). Ist ihr ganzes Wesen auch ein wenig verschwommen und phantastisch, so steht sie doch weit mehr im wirklichen Leben drinnen und hat darum realistische Züge an sich. Sie ist mit ihrem selbstbewußten Handeln und Tatendrange das weibliche Gegenstück zu Lothar, der es am Ende der Erzählung auch offen ausspricht:

„Dein bin ich wert, Dolores, und vergebens
Nicht war das Opfer Deines teuren Lebens.“ (Ges. X.)

Im Vergleich zu Dolores und Adele sind die männlichen Personen noch allgemeiner geschildert. Bestimmtere Züge weist nur der Pfarrer Eberhard auf. Er ist wie Lothar ein idealer Schwärmer und Träumer und durchforscht trotz seines hohen Alters zusammen mit Adele alle Weltgegenden, um seinen ehemaligen Zögling wiederzufinden. Völlig einseitig gehalten ist der Charakter von Lothars Vater, während bei Lothars Freund Hugo mehr Wert auf seine äußeren Erlebnisse, als auf sein inneres Wesen gelegt wird. Dasselbe gilt

---

1) Vgl. hierzu das Nachwort zu „Lothar“.

2) Den Namen beider weiblichen Gestalten (Adele und Dolores) begegnet man noch in anderen Dichtungen Schacks z. B. im Gedichte: „Dolores“ (Ges. W. II, 476). Besonders häufig wird der Name „Adele“ verwandt z. B. im „Sonett“ (Ges. W. II, 190) oder „An Adele“ (Ges. W. II, 195) und im zweiten Buch der „Verwehten Blätter“, so daß bei dem Gebrauche dieses Namens wohl eigene Erlebnisse Schacks mitzuspielen scheinen.

auch von dem gefangenen Elsässer in Oran. Sein ausführlicher Lebensbericht ist lediglich eine Ergänzung der Abenteuer Lothars, der ein klein Teil Schack selbst ist. Freilich deshalb „Lothar“ kurzweg als eine Selbstbiographie Schacks bezeichnen zu wollen, wäre verfehlt. Der Dichter macht hierauf in dem vielgenannten Aufsatze „Meine Erstlingsdichtung“[1]) aufmerksam. Gleichzeitig ergreift er aber wie in dem Nachwort zu „Lothar“ die Gelegenheit, sich über die Verwendung persönlicher Erlebnisse und über einzelne Gestalten „Lothars“ eingehender zu äußern.

Die Gestalten also treten hinter den farbenprächtigen Bildern der Handlung erheblich zurück. Und bei ihr ist nicht die Gesamtfabel das Anziehendste, sondern die einzelnen Episoden. Man merkt im „Lothar“ wie in den übrigen Erzählungen Schacks, mit welchem Behagen er an jedem Zeitpunkte der Handlung zu verweilen sucht. Darum lassen sich auch so viele abgerundete Episoden finden, sodaß man fast hinter einer jeden von ihr das Ende der ganzen Erzählung erwarten könnte. So täte es auch im „Lothar“ dem Ganzen keinen Abbruch, wenn Adele ihren Geliebten schon nach dem Schiffbruch aus den Sklavenketten Orans erretten würde. Denn die spätere Befreiung Lothars aus dem Kerker der Türken hat nicht mehr Wahrscheinlichkeit für sich. Aber eine solche Erzählung würde Schack nicht zusagen, weil sie seinem Lieblingswunsche zuwider wäre, seine Helden an möglichst viel Orten herumzuführen. Darum hält er an seinem Plane, recht viel zu bieten, fest, zumal da er bei seiner reichen Phantasie die einzelnen Episoden geschickt zu verbinden weiß. Ungünstig erscheinen nur solche Verknüpfungen, bei denen er eine früh abgebrochene Erzählung erst spät wieder aufnimmt wie bei Lothars Liebesverhältnis mit Adele.

So ist z. B. die Erzählung der Kinderjahre Lothars anschaulich und fesselnd, dichterisch verklärt und manch-

---

[1]) „Perspekt.“ I. 146.

mal in antik-epischen Breite ausgeführt. Die äußere Darstellung einzelner ihrer Ereignisse ist die gleiche, wie die mancher anderer Dichtungen Schacks[1]), der sich bei so viel Schreiberei begreiflicherweise oft wiederholt. Denn den Hauptpersonen seiner zahlreichen größeren und kleineren Epen sind häufig die nämlichen Züge und Charaktereigenschaften eigen, und dieselben Gegenden kommen auch öfters wieder vor[2]).

In den späteren Gesängen „Lothars" wird die Handlung lebhafter und schneller, da Schack bei den verschiedenen Abenteuern mehr als genügend Erzählungsstoff hat[3]). Stellen mit allgemeineren Gedanken wie „Glücklich zu preisen ist der Ungeborene" usw. (Ges. W. V) verschwinden fast völlig, ebenso sind Teile vorwiegend lyrischen Charakters von nun ab selten[4]). Nur die lyrischen Naturschilderungen, mit denen Schack sehr oft geschichtliche und literarische Anspielungen[5]) verknüpft, werden wie in den ersten Gesängen „Lothars" auch weiterhin beibehalten. Nichts Gekünsteltes verrät sich in ihnen; zur Erklärung beachte man die Worte:

„Ich schrieb „Lothar" zum größten Teil angesichts der Gegenden, durch welche ich meine Helden führe, unter den Palmen und Zelten Syriens und auf dem Dache des lateinischen Klosters von Jerusalem, an den Ufern

---

[1]) Z. B. die Beschreibung des Aufenthaltes auf Burg Trifels im „Lothar" und auf der Burg Rodenstein im Gedichte „Burg Rodenstein" (Ges. W. II, 390). Oder die letzten Verse der „Heimkehr" (Ges. W. II, 86) und der letzte Gesang „Memnons" (Ges. W. VII, S. 108 ff.)

[2]) Als Gelehrter läßt z. B. Schack Lothar die Zeugen frühester menschlicher Kultur in Aegypten historisch betrachten, wie er es selbst im Eingange „Memnons" oder in der Seelenwanderung" tut.

[3]) Ueber den Umfang „Lothars" und anderer Werke vergleiche man die beachtenswerten Aeußerungen „Meine Erstlingsdichtung" (Perspekt. I, 155—57).

[4]) Darum sind am Anfange des neunten Gesanges die lyrischen Ausführungen beachtenswert.

[5]) Z. B. bei der Beschreibung des Tales von Ronzesval (Ges. Werke III, 226—28) oder mancher spanischer Städte.

des Guadalquivir und auf der herrlichen, über dem Abgrund hängenden Alameda von Ronda, auf einer Nilbarke und inmitten der ungeheuren Trümmer des hunderttorigen Theben“[1]).

Oder „Meine Erstlingsdichtung“ Perspekt. I, 146:

„Lothar“ wurde zum größten Teil, aber mit langen Unterbrechungen, vom Herbst 1838 bis zum Sommer 1840 in Aegypten, Syrien und Spanien geschrieben.“ — —

Inhaltlich reichhaltiger sind die Landschaftsschilderungen Spaniens als die Griechenlands. So berichtet Schack auch im „Lothar“ eingehender von dem „Heer turbanhäuptiger Sarazenen“, deren Geschichte ihn besonders anzog, und deren zerbröckelte Bauwerke ihn bei jedem Besuche Spaniens mit Ehrfurcht erfüllten. Spanien ist für ihn nicht das lichte und klare Land wie das Hellenenreich, sondern es erscheint ihm von einem Schleier romantischer Poesie umwoben, der sich Schack in seiner Jugend besonders zugänglich zeigte[2]). Reizvoll und gelungener als die griechischen Erlebnisse ist auch das Abenteuer geschildert, das „Lothar“ in Spanien besteht.[3]) Neben dem Geschicke des ganzen spanischen Volkes lernt man in der Doloresepisode gleichzeitig das Schicksal einer seiner Töchter kennen. Schilderung und Handlung gehen ineinander über, das poetisch Wirksame wird mit dem scheinbar Zufälligen geschickt verknüpft. Von dem allgemeinen Treiben und Kampfgewühl steigt der Dichter immer höher hinauf bis zu den Erlebnissen der beiden Personen, die er besonders ins Herz geschlossen hat. Bewegte Bilder des Sturmes und Kampfes vor Ronda, der straff und einheitlich geschildert wird,

---

[1]) In der Widmung des „Lothar“ an Ferdinand Gregorovius.

[2]) In seiner Vorliebe für Spanien wollte sich Schack hier dauernd niederlassen. Beachtenswert sind auch seine „Lieder aus Granada“ (Ges. W. II, 245—260), wo Schack über das Hinschwinden der alten Maurenzeit klagt.

[3]) Hier begegnet man dem von Schack öfters verwandten Motive: der Stellung des Helden zwischen zwei liebende Frauen. Man vergleiche auch: „Die Plejaden“, „Weltmorgen“ und das Drama „Timandra“.

wechseln mit rührenden Liebesszenen zwischen Dolores und Lothar ab. Auch in ihnen spielt sich ein erbitterter Kampf zwischen freiem Willen und Schicksal ab. Trotzdem sein Ausgang klar ist, läßt doch die Spannung der Doloresepisode nicht nach.

Zu dieser Höhe seiner Darstellungskunst führt uns Schack in den folgenden Gesängen „Lothars“ nicht mehr empor. Gewiß ist die Erzählung des Elsässers geschickt mit dem Laufe der Weltgeschichte verbunden[1]). Aber die Stelle, wo die Traumerscheinung des verstorbenen Hugo die Handlung von neuem in Gang bringen muß, ist dichterisch sehr unwirksam, und auch die folgenden griechischen Abenteuer Lothars sind den früheren an poetischer Wirkung unterlegen. Ihren prächtigen Kampfbildern (Belagerung und Untergang Missolunghis) fehlt ein lichtes Gegenstück, wie es in der spanischen Episode das Liebesverhältnis Dolorens und Lothars ausmacht. Und die Schicksale des gesamten griechischen Volkes stehen so sehr im Vordergrunde, daß der neunte Gesang fast nur eine allgemeine Geschichte des griechischen Aufstandes enthält und die Erlebnisse der Hauptperson zurücktreten läßt.

Wie aber im zehnten Gesange gewaltsam ein friedlicher Abschluß geschaffen wird, das erinnert an die Abenteuerromane. Nachdem man darauf hingewiesen hatte, nahm auch Schack zu diesen Aeußerungen Stellung[2]). Gleichzeitig ersieht man aus dieser Stelle‘ daß Schack seine eigene Weltanschauung auf den Helden übertragen hat. Das lehren Lothars Gebet am Oelberg[3]), seine Vaterlandsliebe[4]), seine Hinweise auf die

---

[1]) Der Dichter greift auf die französische Revolution und den afrikanischen Feldzug des jungen Buonaparte zurück.

[2]) In dem Aufsatze „Meine Erstlingsdichtung“ (Perspekt. I, S. 152—53.)

[3]) Schack kennt fast nur die mordende und verfolgende Kirche, wie z. B. „Lothar“ Ges. V u. a. a. O.

[4]) So Lothars tiefe Klagen über die Ohnmacht seines Vaterlandes und sein Neid auf Englands Ansehen, als er gefangen vor dem Pascha steht (Ges. W. III, 262/63).

zukünftige Größe Deutschlands[1]). Und auch kleinere Züge verraten das. So z. B. Lothars Abneigung gegen den Eigendünkel und die Vorurteile des Adels[2]) oder seine übertriebene Begeisterung für die Schönheiten mancher Sternbilder (des Orion oder der Plejaden). Diese Liebhaberei Schacks geht nach seinen eigenen Worten[3]) auf nachhaltige Jugendeindrücke zurück und macht sich auch in der „Lothar" nahe verwandten Verserzählung „Weltmorgen" (Ges. W. IX) bemerkbar, die von allen seinen epischen Dichtungen am spätesten erschien (1891)[4]).

„Memnon". (Ges. W. Bd. VII.)

„Memnon" (veröffentlicht 1885) führt, wie es schon der Zusatz „eine Mythe" verrät, auf sagenhaftes Gebiet, enthält aber auch manche historische Elemente.

Memnon kehrt eben von einem Feldzuge ruhmreich nach dem hunderttorigen Theben zurück; von da bricht

---

[1]) Der Schluß ist keineswegs erst nach 1870 hinzugefügt worden; Schack sagt im Nachwort zu Lothar: „Von dem Schlusse, in welchem die Wiederauferstehung Deutschlands verkündet wird, hat man häufig gemeint, ich hätte ihn erst nachträglich im Jahre 1870 hinzugefügt; aber ich kann nicht nur versichern, daß er sehr viel früher geschrieben ist, sondern auch für den Augenschein mindestens seine Entstehung vor dem genannten Jahre beweisen, da ein nicht in den Buchhandel gekommener Druck vom Jahre 1869 existiert, worin sich die Schlußverse vollständig finden."

[2]) Man beachte vor allem die Verse, mit denen der Baron Silvester eingeführt wird:

„Sein Höchstes aber war ein Ordensband.
Nicht für Verdienst um das Vaterland,
Nein, ihm verliehn vom Herrscher aller Reußen,
Weil nach der Hauptstadt an der Newa Borden
Zum Kindtauf-Glückwunsch er entsendet worden."

[3]) „Ein halbes Jahrh." I, 7.

[4]) Auch sonst erwähnt Schack oft die genannten Sternbilder (so in seiner Lebensbeschreibung Bd. I, 122, 150; Bd. II, 99, 145), oder er verwendet sie gar in symbolischer Weise wie in den „Plejaden".

er aber bald mit seinem Freunde Athor nach Syene auf. Hier will er eine Zeit lang mit seiner Gattin und seinen Kindern friedlich leben. Aber daß er nichts von seinem Vater und seiner Mutter weiß, läßt ihm auch in Syene keine Ruhe. Er reist mit Athor zu seinem Pflegevater Siamun, einem Oberpriester des Ammon-Ra und erhofft von ihm Aufschluß über seine Geburt. Und noch kurz vor Memnons Rückreise wird Siamun in einem Traum befohlen, in der nahegelegenen Totenstadt nach einem bestimmten Sarge zu forschen. Alle drei steigen am nächsten Morgen in die Pyramide hinab und finden in dem Schreine ein Schriftstück folgenden Inhalts: Der Leichnam dieses Sarges ist Memnons eigentlicher Vater Manetho, der sich durch seine Vermählung mit Hetho, der Göttin des Morgenrotes, den Groll der Götter zugezogen hat und deshalb mit seinem Sohne wieder aus dem lichten Reiche seiner Gattin gestoßen worden ist. Manetho wurde auch noch auf Befehl der Götter von seinem Sohne getrennt. Memnon aber vermag nach einem Schicksalsspruche als gereifter Mann des Vaters frevelndes Erkühnen zu sühnen. Die letzten Worte:

„In Sehnsucht harrt die Mutter sein, er suche
Ob er sie finde! So erlösen wird
Den Vater er und sich vom Götterfluche“

rauben Memnon nunmehr alle Ruhe. Sein ganzes Streben richtet er darauf, die Aufgabe dieses Spruches zu erfüllen. In seinem Mißverständnis glaubt er aber, mit äußeren Mitteln und auf äußeren Wegen in das Reich des Lichtes zu gelangen. Er verläßt seine Gattin, zieht mit Athor nach Theben, um zu seinem Zuge nach dem Sonnenaufgangsreiche zu rüsten. Denn er will gleichzeitig seinem Herrscher das durchwanderte Land bis in die entlegensten Gegenden des Orients untertänig machen. Durch Arabien hindurch gelangt er nach Babylon und entreißt es der Macht des Königs Belus. Nach einem kurzen Besuche der heiligen Quelle Chiders erreicht er unter schweren Verlusten seiner Krieger das Land Iran. Sein König Chosru ladet ihn bald nach seiner

Ankunft zu Gaste und ermahnt ihn, von seinem ferneren Zuge abzustehen. Aber trotz dieser und anderer Warnungen zieht Memnon immer weiter nach Osten. Schließlich verliert er auch seinen Freund Athor, und er selbst wird völlig erschöpft zu der ältesten Tochter des Königs Kusa, zu Matali, gebracht. Sie entbrennt in Liebe zu Memnon und bietet ihm nach einem auffällig plötzlichen Tode ihres Gatten ihre Hand und Herrschaft an. Von diesem Augenblicke an beachtet Memnon nicht mehr sein Ziel. Er vergißt sein Vaterland und sein zurückgebliebenes Weib. In seinem Sinnestaumel kommt ihm nicht einmal der Gedanke, ob sich nicht vielleicht Matali aus Liebe zu ihm mit der Schuld des Gattenmordes beladen hat. Bald erreicht aber ihn wie Matali die gerechte Strafe. Die Neffen des verstorbenen Königs rächen nämlich dessen Ermordung an Matali, fallen in ihr Reich ein, erobern die Hauptstadt, töten die Königin und blenden Memnon. Das tiefe Elend nun, in das er von dem Gipfel seines äußeren Glückes gestürzt worden ist, bringt ihm seinen Fehltritt zum Bewußtsein und führt ihn zur Erkenntnis der Wahrheit. Des Augenlichtes beraubt, hilflos und schwach, von einem Knaben geleitet, tritt Memnon seine Rückreise in die Heimat an. Hier findet er nur noch seine Kinder wieder, sein Weib hat der Schmerz der Trennung hinweggerafft. Und nun, während um ihn her Dunkel liegt, sieht er in seinem Innern allmählich ein neues, ungeahntes Licht aufgehen. Von neuem gedenkt er in andachtsvoller Sehnsucht seiner unsterblichen Mutter, deren Atemzug er im Wehen des Frühwindes zu vernehmen glaubt. Da versinkt die Endlichkeit hinter ihm, die innere Welt entschleiert sich seinem Geiste in reicher Fülle, er schaut den Sieg des Lichtes, schaut das Strahlenschloß der Mutter und schwebt, von seiner Schuld gereinigt, vom Götterfluche erlöst, sterbend mit ihr in ihr ewiges Reich.

Wann Schack den Plan zu dieser Dichtung faßte und einige Gesänge niederschrieb, ersieht man aus den Widmungszeilen „Memnons“ an den Fürsten Chlodwig von

Hohenlohe-Schillingsfürst[1]). Danach sind bei ihm die ersten Anfänge der Memnonsdichtung in die Jahre 1848/49 zu setzen[2]).

Aber mit den äußeren Anregungen war für Schacks Verserzählung nur das Geringste gewonnen. Denn ein solches Bild, wie er es von Memnon entwirft, fand er in keiner der Sagen vor, die sich an diesen alten Trümmerblock heften. Sie sind, weil oberflächlich und bruchstückartig, für Schack wenig brauchbar gewesen. Die Ausgestaltung der Fabel, die Verbindung der verschiedenen Memnonmythen war ganz seiner Phantasie anheimgegeben. So berichtet z. B. die nachhomerische Epik von einem Aethiopierfürsten Memnon, dem Sohne des Tithonos und der rosenfingrigen Eos, der durch Aegypten und Persien den Trojanern zu Hilfe herbeigeeilt und im Zweikampf mit Achilleus gefallen sein soll. Ihm wurden gewaltige Bauten, die Burg von Susa und der westliche Teil der ägyptischen Königsstadt als seine Werke zugeschrieben. Dauernd ist jedoch die Erinnerung an Memnon durch jenes kolossale Denkmal aus der alten Pharaonenzeit lebendig geblieben, aus dem man nach Zusammensturz des oberen Teiles (27 v. Chr.) beim Sonnenaufgange Töne zu vernehmen glaubte. Trotzdem dieser Klang des Steinriesen nach seiner Wiederherstellung durch Septimius Severus gedämpft wurde, ist doch die Fabel, welche die griechische Phantasie diesen eigenartigen Tönen zu Grunde legte, im Umlauf geblieben: der früh vom Tod ereilte Memnon bringe jeden Morgen seiner Mutter, der Morgenröte, seine Grüße entgegen.

---

[1]) Einem späteren Besuche des hunderttorigen Theben und seiner Trümmerwelt verdankt das Gedicht „Memnon" (Ges. W. II, 50) seine Entstehung, das Schack auf seiner letzten Orientreise in Luxor 1872 verfaßte.

[2]) Auch bei seinem ersten ägyptischen Aufenthalte (1838) hat Schack eine Nacht am Memnonkoloß zugebracht, aber noch nicht die Idee zu seinem „Memnon" gefaßt. Man vergleiche: „Ein halbes Jahrh." I, 292 und I, 121.

Aus diesen Sagenüberlieferungen, verbunden mit bestimmten historischen Ereignissen, hat Schack seinen „Memnon“ geschaffen. Von Anfang an schied er Memnons Tod durch Achilleus aus, wie er überhaupt jegliche Begebenheiten von seinem Werke fernhielt, die ihn in das Reich der griechischen Sagenwelt führen konnten. So läßt Schack „Memnon“ fast nur in den politischen und religiösen Verhältnissen des alten Aegypten spielen. Auf die Hauptperson überträgt er die Fahrten und siegreichen Züge des Königs Rhamses II, des griechischen Sesostris, der bis nach Kleinasien und Mesopotamien, ja bis nach Medien, Persien und Baktrien vordrang[1]). An Stelle dieses Rhamses zieht nunmehr Memnon nach Osten, seinem Könige will er alle Völkerschaften unterwerfen „bis dahin, wo aus ihrem Zelt die Morgenröte tritt“.

Ihren eigentlichen Wert erhält aber diese Erzählung erst durch ihre philosophische Idee. So hat Schack jenes sehnsüchtige Verlangen nach dem Reiche des Lichtes, auf das die alte Sage nur nebenbei aufmerksam macht, seinem Memnon als einen unbezwingbaren, durch Götterausspruch geheiligten Trieb eingepflanzt. Unwiderstehlich treibt Memnon die Sehnsucht in das Reich der Mutter, wo nicht nur das Sonnenlicht am klarsten leuchtet, sondern wo auch die volle Erkenntnis der Wahrheit zu finden ist. Auf rein äußerliche Weise in dies verheißene Land zu gelangen, ist aber keinem Sterblichen, auch Memnon nicht, vergönnt. Er kann die Wahrheit nur ahnen, wenn er sich von den Lockungen der Sinnenwelt freimacht und sich in die inneren Tiefen seines Ichs versenkt. Diesen Gedanken sprechen auch alle Orakel aus, die Memnon auf seinem Zuge befragt. Am klarsten ist in dieser Beziehung der Bescheid der weissagenden Königin des Ostens.

In solcher Weise wußte nun Schack die Sehnsucht nach dem Osten, die schon seit alten Zeiten dem Menschengeschlechte eigen ist, philosophisch im „Memnon“ zu

---

[1]) Vgl. „Ein halbes Jahrh.“ II, 225/26.

durchdringen. Mit ihm schloß er sich auch der Reihe jener Dichter an, die schon früh diese Sehnsucht in Prosa und Versen zum Ausdruck gebracht haben. Besonders im Ausgange des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts sind diese Ideen wieder in manchen Dichtungen verwendet worden. Aber eigentlich nur das philosophische Epos Julius Mosens „Ritter Wahn" (1827)[1]) erinnert an Schacks „Memnon"[2]).

Diese Mythe ist eine der bezeichnendsten Schöpfungen von Schacks Dichten. Mit keinen leeren Begriffen wird in ihr herumgeworfen, alles ist sinnlich-plastisch dargestellt, obgleich der philosophische Grundgedanke des Ganzen eine anschauliche Schilderung nicht leicht machte. Ein lebenswahres Bild von dem Helden und den Zuständen jener Zeit wird entworfen, und auch bei den Schritten in märchen- und sagenhaftes Gebiet verläßt Schack nicht völlig den festen Boden der Sinnenwelt. So verleiht gerade diese ungezwungene Vereinigung des Wirklichen und Wunderbaren, die Verbindung historischer Begebenheiten mit sagenhaften Zügen „Memnon" einen ganz besonderen Reiz.

Wie auf die reiche äußere Handlung, so ist auch auf das Seelenleben Memnons großes Gewicht gelegt. Deshalb erscheint „Memnon" innerlich geschlossener als „Lothar", seine einzelnen Episoden verlieren den Reiz des oberflächlich Abenteuerlichen und sind nicht mehr Selbstzweck, sondern Mittel zur Charakterschilderung Memnons. Ein unbezähmbarer Tätigkeitsdrang, ein Grübeln und Streben nach den höchsten Lebensgütern ist ihm wie fast allen Epenhelden Schacks eigen. Memnon geht aber hierin noch viel weiter und will über die Grenzen des Irdischen hinaus. Geschickt begründet das Schack, indem er ihn zu einem Göttersprößling macht. So breitet er über die Gestalt Memnons wie über die Neben-

---

[1]) Man vergleiche den Artikel Munckers in der „Allgemeinen Zeitung" (1885) Nr. 317.

[2]) Schack ist nicht durch Mosens Werk angeregt und beeinflußt worden.

personen den Schleier einer einfachen und leicht durchsichtigen Symbolik aus. Von ihnen tritt eigentlich nur Memnons Freund Athor bedeutsam hervor[1]), während die anderen Gestalten wie Siamun, Matali u. a. bei dem Reichtum der äußeren Bilder verschwinden. Vor unserem Geiste lebt wieder der alte Mysterienkultus Aegyptens auf. Das geheimnisvolle Treiben im Palaste der Balkis, wie an der Lebensquelle Chiders (Ges. W. IX) versetzt uns so anschaulich in die Wunderwelt des Ostens, daß man tatsächlich die Aufzeichnungen eines Zeitgenossen Memnons vor sich zu haben glaubt und die Worte der Einleitung:

„Und doch, was vor Jahrtausenden gewesen,
Versuchen will ich, von der Tempelwand,
Der Obelisken Seiten abzulesen“

ihre Bestätigung zu finden scheinen.

Neben solchen Stellen mit reicher Symbolik[2]) werden in den übrigen Episoden die Kämpfe und Gefahren Memnons in breiter, epischer Ausführung geschildert. Zunächst hegt man Furcht um sein leibliches Wohl, später sogar um seine sittliche Freiheit, aber schließlich krönt doch ein versöhnlicher Ausgang das Ganze. Dieser versöhnliche Zug waltet auch im Innern „Memnons“ trotz aller Kämpfe und Leiden vor, wie z. B. bei den umfangreichen und bewegter geschilderten Kusa- und Matali-Episoden. Was aber den übrigen Episoden, wie den Chosru- und Balkisszenen, an vollem Leben und an Handlung abgeht, das wird in ihnen durch prächtige Naturbilder ersetzt. Da treten uns z. B. die ungeheuren Erscheinungen der Pflanzenwelt des Ostens entgegem Der Wanderer Schack führt uns dann in die von ihn. selbst geschauten heißen Wüstenstriche Arabiens, wie in

---

[1]) Sein Charakter steht mitunter in Gegensatz zu Memnons Wesen; vgl. seine eigenen Worte im sechsten Gesange:

„Zwar dessen, was Du sprachst, nicht alles fass' ich,
Stets höheren Flug, als meinen nahm Dein Geist,
Allein Du weißt: Das müß'ge Ruhen hass' ich.

[2]) Man beachte vor allem das mystische Preislied auf Balkis, die Königin des Ostens (Ges. XIII).

die kalten Nordgebirge Asiens, in die weiten Gefilde und Urwälder Indiens, wie in die öden Gegenden Hochasiens. Und mit dieser üppigen, aber maßvollen Schilderung der Pracht der Natur verbindet sich jene Tiefe und Fülle geistigen Gehaltes, die Memnon erst zu einem Mythus von hoher symbolischer Bedeutung emporhebt und ihm einen unvergänglichen Wert verleiht[1]).

[1]) Wie in diesem Epos zeigt sich Schack auch in dem schon genannten Gedichte „Memnon" (Ges. W. II, 50) als ein selbstquälerischer Geist, der entweder in Trauerliedern den Verfall alter Kulturstätten beklagt oder in schwungvollen Dichtungen den Anbruch eines „neuen Weltmorgens" und einer neuen Kultur preist. Vgl. das Gedicht „Neuer Weltmorgen". (Ges. W. II, 16.)

Lebenslauf.

Ich, Paul Krause, bin geboren am 19. Mai 1891 zu Kattowitz, als Sohn des Steuerkassenvorstehers Albert Krause und seiner Ehefrau Bertha, geb. Nickel. Ich bin katholischen Bekenntnisses. In Kattowitz besuchte ich die Knabenmittelschule und darauf von Ostern 1901 bis Ostern 1910 das Kgl. Gymnasium. Dann studierte ich an den Universitäten Greifswald und Breslau, besonders Literaturgeschichte, Germanistik, romanische Philologie, Philosophie und Geschichte.

Ich besuchte die Vorlesungen und Uebungen folgender Herren Professoren und Dozenten:

Appel, Baumgartner, Bernheim, Cichorius, Drescher, Ehrismann, Gercke, Heller, Heuckenkamp, Hilka, Kabitz, Kampers, Kaufmann, Koch, Plessis, Preuß †, Rigal, Sarrazin, Scheer, Schrader, Schwarz, Siebs, Stengel, Stern, Stoy, Thurau, Ulmann.

Allen meinen verehrten Lehrern bin ich für die Fülle der Anregungen stets dankbar, vor allem Herrn Professor Dr. Koch, Geh. Regierungsrat, der diese Arbeit angeregt und ihr Entstehen mit Teilnahme verfolgt hat. Besonderen Dank auch schulde ich Herrn Professor Dr. Siebs, der mir jederzeit in liebenswürdigster Weise mit Rat und Tat beistand.